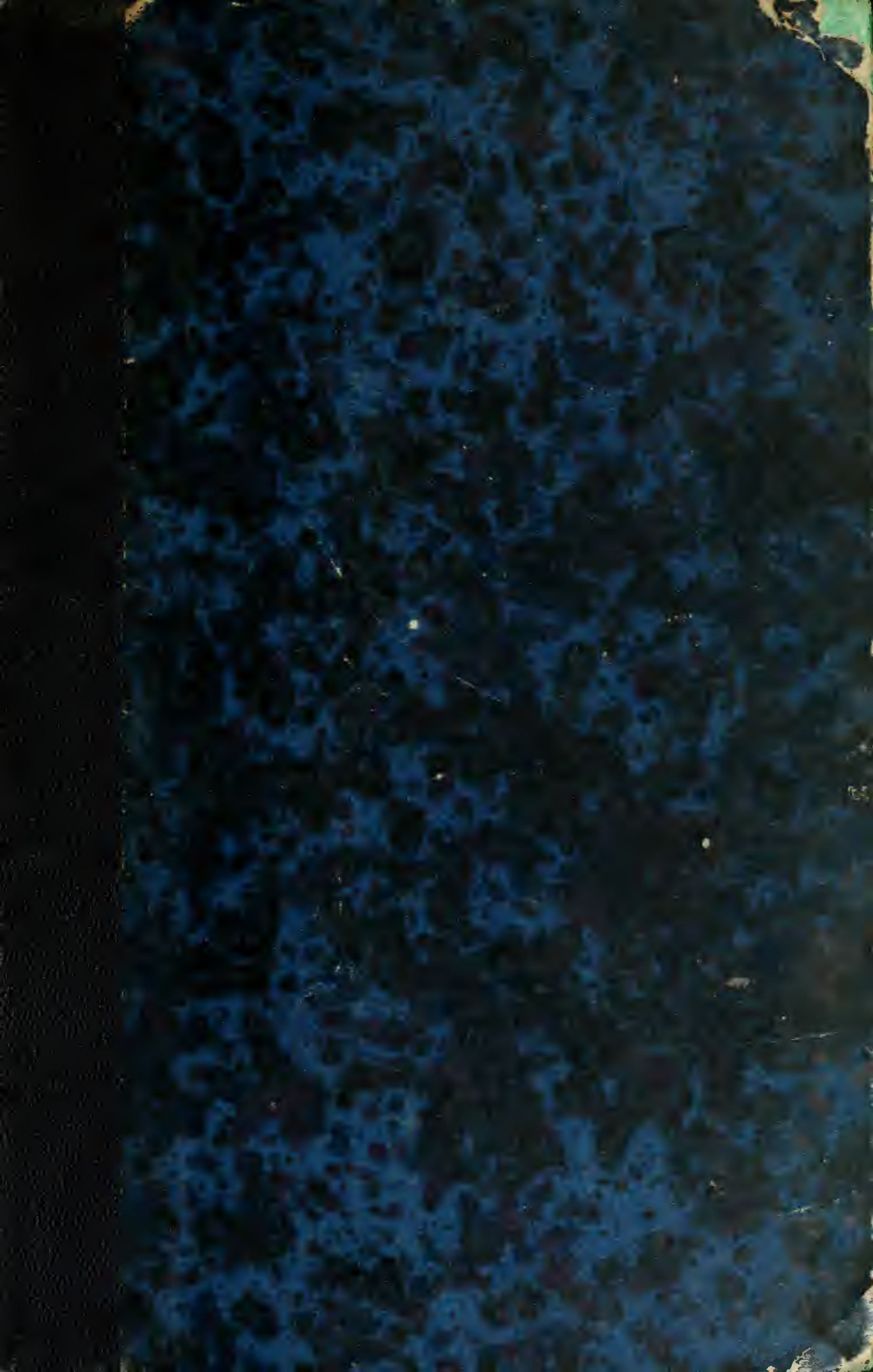
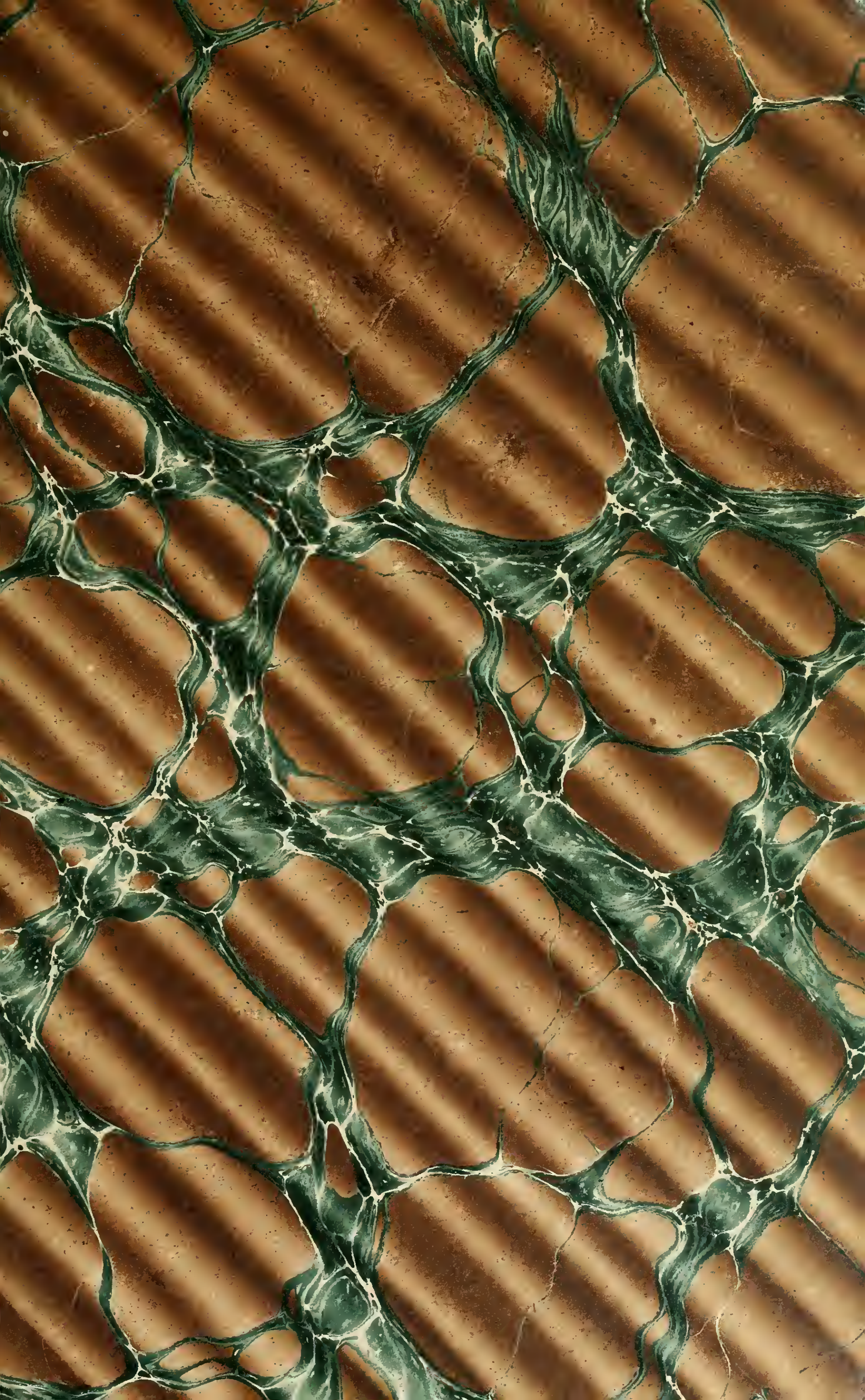






REVUE UNIVERSELLE

DES





BRUXELLES
IMPRIMERIE DE A. MERTENS ET FILS,
Rue de l'Escalier, 22.



REVUE UNIVERSELLE

DES



PUBLIÉE PAR

M. PAUL LACROIX (BIBLIOPHILE JACOB)

ET M. M. C. MARSUZI DE AGUIRRE.

TOME VINGT ET UNIÈME. — 1865.

PARIS,
VEUVE JULES RENOUARD,
RUE DE TOURNON, 6.

BRUXELLES,
A. MERTENS ET FILS,
RUE DE L'ESCALIER, 22.

1865



LA PLUS ANCIENNE GRAVURE AVEC DATE.

Nous réimprimons, à la demande réitérée de plusieurs de nos amis, ce célèbre mémoire que le savant baron de Reiffenberg avait composé sur les origines de la gravure, lorsqu'il eut le bonheur de faire entrer dans les collections de la bibliothèque royale de Bruxelles, une estampe unique, portant la date de 1418. Ce mémoire fut inséré alors dans le tome XIX des *Mémoires de l'Académie royale des sciences de Bruxelles*, et on en tira séparément une centaine d'exemplaires sous ce titre : *La plus ancienne gravure connue avec une date*, mémoire par le baron de Reiffenberg, de l'Institut de France, conservateur de la Bibliothèque royale, etc. Hommage au Congrès archéologique de Lille. Avec un fac-simile. *Bruxelles, Hayez*, *imprimeur de l'Académie royale*, 1845, in-4° de 30 p. avec une pl. Ces exemplaires, distribués par l'auteur, ont été recherchés par les iconophiles et sont devenus fort rares, sinon introuvables. Le format incommode de la publication n'était pas d'ailleurs favorable à la conservation de ce mémoire. En outre, le fac-simile, qui orne la brochure, en a causé la destruction, car ce fac-simile était souvent détaché du texte par les collectionneurs d'estampes. Enfin, le recueil des Mémoires de l'Académie royale de Bruxelles, dans lequel est enfoui le beau travail de M. de Reiffenberg, ne se trouve pas dans beaucoup de bibliothèques en France et à l'étranger. Nous avons donc cru être agréable aux iconographes en leur mettant sous les yeux le mémoire le plus important qui ait paru sur l'histoire de la gravure, depuis les admirables dissertations de M. le comte de Laborde. P. L.

La gravure est au dessin ce que l'écriture est à l'imprimerie.

De même que la représentation figurée de la pensée est antérieure à l'usage des signes destinés à exprimer les inflexions diverses de la parole, de même la gravure a précédé la typographie.

Cependant dès son principe, la gravure s'est associée à l'impression des caractères ; celle-ci servait à l'expliquer, mais ce n'était que l'imprimerie tabellaire et xylographique.

La gravure a dû nécessairement s'exercer d'abord sur des substances moins dures que le métal; aussi les planches en bois sont d'une époque plus reculée que les planches sur cuivre.

Allant du simple au composé, cet art s'est contenté, dans ses débuts, d'un trait, d'un contour; les ombres, les dégradations, les artifices ingénieux qui suppléent à la couleur, qui peignent le relief des corps, leurs distances respectives, le jeu de la lumière et de l'air, ne sont venus qu'après.

En toutes choses, il est curieux de fixer le point de départ de l'esprit humain; mais jadis l'intelligence se bornait à inventer, sans prendre date, sans se munir d'un brevet.

Presque aucune des grandes découvertes n'est fixée chronologiquement d'une manière absolue.

La pensée commence par agir spontanément, sans se douter souvent de l'importance de ses premiers pas, et ce n'est que longtemps après, quand leur trace est effacée, qu'avertie par le succès, elle s'interroge elle-même sur ses essais.

Des savants estimables, pour expliquer l'origine de la gravure, sont remontés aux briques égyptiennes, couvertes d'hiéroglyphes, aux briques de Babylone, chargées d'inscriptions cunéiformes; ils n'ont point négligé les sceaux des anciens, ni leurs lames métalliques à lettres découpées; quelques-uns ont allégué les *marques* ou *griffes* dont se servaient des notaires pu-

(1) Nous n'avons pas vu, avant l'année 1503, de livres imprimés en Belgique, ornés de figures sur cuivre. Le premier de cette espèce que nous ayons rencontré contient des méditations sur la Passion par le dominicain Wolf : *Impressum Brugis per me Heynricum de Valle, anno Dni M.CCCCC tertio, decima die mensis martii.* Voy. nos *Archiv. philol.*, I, 50.

blics d'Italie en 1236, et d'Allemagne de 1345 à 1521 (1).

L'envie de tout dire a fait citer Agésilas, qui, selon Plutarque, ayant écrit à l'envers dans sa main gauche le mot *victoire*, l'imprima sur le foie d'une victime, afin de ranimer le courage de ses troupes. Agésilas serait donc le premier imprimeur et aurait ouvert la voie à l'impression iconographique.

D'autres ont été plus loin, et Papillon n'a pas hésité à prononcer que la gravure sur bois est le premier art qui ait paru dans le monde?

Mais il faut s'entendre sur les termes et considérer que des siècles ont séparé des procédés qui, au premier coup d'œil, paraissent identiques. Combien de temps, par exemple, ne s'est-il pas écoulé entre l'invention du verre et celle des vitres?

Oui, deux idées, dont l'une semble engendrer l'autre, ne se rejoignent souvent dans l'application qu'après une période infinie, et un abîme s'est creusé mille fois entre les conséquences et les prémisses. M. le comte Léon de Laborde n'a-t-il pas parfaitement montré comment l'antiquité ignora le secret de l'impression, quoiqu'elle en eût à sa disposition tous les matériaux (3)?

Il ne s'agit pas seulement de linéaments tracés sur une substance quelconque à l'aide d'un instrument tranchant ou aigu; il est question de l'art de tirer plusieurs épreuves d'une planche gravée.

Les Chinois, chez qui l'impression tabellaire était, dit-on, en usage 300 ans avant l'ère chrétienne, sont hors de cause (4).

(1) Fischer, *Essai sur les monuments typographiques de J. Gutenberg*. Mayence, an x, in-4°, p. 13. — Lambinet, *Origine de l'imprimerie*. Paris 1810, t. Ier, chap. I. John Jackson, *A treatise in wood engraving historical and practical*, London, 1839, gr. in-8°, pp. 7, 9, 10, 12, 16, 20, 21, etc.

(2) J.-M. Papillon, *Traité historique et pratique de la gravure en bois*. Paris, 1766, in-8°, 3 vol., I, 1.

(3) *Débuts de l'imprimerie à Strasbourg*. Paris, 1810, gr. in-8°, pp. 12, 84.

(4) Ange Roccha, *Bibl. vaticana illustrata*, Romæ, 1591, in-4°, p. 419. Lambinet, *Origine de l'Imprimerie*, 1810, 1, 41. — Lambinet dit que l'encre des Chinois est faite avec de la suie, de l'eau-de-vie et de la colle de bœuf.

Nous parlerons de notre Occident, à une époque où il ne pouvait rien emprunter à la Chine.

Dans des questions telles que celle-ci, il ne faut pas accepter des conjectures comme des preuves; on doit marcher avec précaution et s'appuyer uniquement sur des faits bien constatés. Ce précepte de prudence vulgaire ne saurait être trop répété, principalement aujourd'hui que la critique circonspecte et solide semble avoir cédé la place à une critique aventureuse, qui se plaît à créer les faits au lieu de les discuter patiemment, et qui préfère de brillants paradoxes à des vérités modestes.

Je n'ignore pas que l'on est redevable à la méthode hypothétique de quelques découvertes éclatantes : celle de l'anneau de Saturne par Huyghens en est un bel exemple; celle de l'Amérique est plus importante encore; mais l'hypothèse n'est légitimée que par une réussite positive.

Tant qu'elle n'existe qu'à *priori*, gardons-nous de la confondre avec la réalité.

Ainsi nous laisserons de côté les gravures qui servaient d'ornements à une histoire d'Alexandre le Grand, et qu'on a attribuée aux Cunio, frère et sœur jumeaux, vivant en 1284.

En toutes choses, de nombreuses tentatives tombent dans l'oubli avant qu'on aboutisse à une date déterminée. Mais c'est cette date que nous cherchons.

La plupart des artistes du moyen-âge qui ont produit tant d'œuvres ou sublimes ou charmantes, ne se croyaient pas si habiles qu'ils étaient; ils ne ressentaient pas cette vanité dévorante et séditieuse qui possède aujourd'hui le moindre manœuvre; ils ambitionnaient plutôt la gloire pour leur travail que pour leur personne, et se résignaient sans dépit à l'anonyme.

Que d'architectes, de sculpteurs, de peintres, de graveurs, qui n'ont pas songé à nous transmettre leurs noms, et qui n'échapperont jamais à la nuit du passé !

(1) Papillon, I, 84. Le long passage de Papillon sur les Cunio a été traduit en italien par Pietro Zani, pp. 222-253 de ses *Materiali per servire alla storia dell' origine e de' progressi dell' incisione in rame e in legno*. Parma, 1802, in-8°.

Nous n'avons pas, en nous occupant des commencements de la gravure, à enregistrer des productions éminentes où brille le génie, mais il y a, dans les premières ébauches de cet art naissant, un mérite relatif dont il serait peu équitable de ne pas tenir compte, un talent véritable enchaîné par l'imperfection des moyens, ravalé par la petitesse du but, et qui néanmoins nous fait regretter que l'artiste ne se soit pas cru digne de sortir de l'obscurité.

La gravure avec la date la plus ancienne que l'on connût jusqu'ici représente Saint Christophe portant l'Enfant Jésus sur ses épaules (1).

Elle est marquée du millésime de 1423. « C'est, dit M. Duchesne aîné, une de ces curiosités qu'on ne peut voir sans une espèce d'étonnement.

« Elle n'intéresse, ajoute-t-il, ni par la composition, ni par le dessin, ni par le travail, car rien n'est plus grossier, plus incorrect et moins agréable à l'œil. Mais quand on pense qu'une image destinée à satisfaire la dévotion du peuple, une simple feuille de papier, a pu traverser un espace de quatre siècles, et arriver presque sans accident jusqu'à nous, on ne peut plus être étonné du prix qu'on attache à une semblable gravure (2). »

Cette réflexion est très-juste ; seulement nous trouvons M. Duchesne bien sévère à l'égard de l'exécution du Saint Chris-

(1) Sur saint Christophe, voir Molanus, *De historia SS. imaginum*, lib. III, chap. 27; l'*Encyclopédie catholique,* VII, 633; la *Revue anglo-française*, I, 336. *Iconographie des Saints.* Paris, 1844, in-8°.—Alfred Maury, *Essai sur les légendes pieuses du moyen-âge.* Paris, 1843, pp. 53, 55, 57, 58, 67, 73. — L.-J. Guenebaut, *Dictionnaire iconographique des Monuments*, pp. 276-277. — *Die Attributen des Heiligen.* Hanov., 1843; ouvrage dont MM. Morellet et Thomas, professeurs au collége de Colmar. nous promettent une traduction corrigée et complétée. — M. Ch. Heideloff de Nuremberg, dans son recueil intitulé : *Les ornements du moyen-âge*, 9e partie, 1844, p. 31. pl. IV, fig. D, décrit le collier de la confrérie de Saint-Christophe, fondé en 1480 par le comte Guillaume de Henneberg, et à laquelle M. Bechstein se propose de consacrer quelques pages de son grand ouvrage sur les monuments de la Franconie et de la Thuringe.

(2) *Notice des estampes exposées à la Bibliothèque royale,* 3e édition, Paris, 1827, in-8°, p. 1.

tophe, dans la physionomie duquel on remarque déjà de l'expression.

Cet habile iconographe pense que le graveur était de l'Allemagne centrale.

Ainsi que dans ses deux éditions précédentes, M. Duchesne compte trois épreuves de cette planche: celle du cabinet des estampes de la Bibliothèque royale à Paris, laquelle a été acquise en 1806 au prix de 620 francs; l'épreuve coloriée de lord Spencer; une troisième restée, on ne sait où, en Allemagne.

Cela n'est pas tout à fait exact : l'épreuve de lord Spencer est, en effet, la même que celle d'Allemagne, l'épreuve prétendue de M. de Birkenstock, à Vienne, pouvant passer pour une méprise savante (1), et celle du peintre Hoch, de Mayence, pour un mensonge (2); de sorte que si, comme quelques connaisseurs en demeurent convaincus, l'exemplaire de la Bibliothèque royale de Paris est une pièce fausse, le nombre trois se réduit à l'unité.

On sait que le baron C.-H. de Heinecken, auteur classique en fait d'arts du dessin, découvrit le Saint Christophe, en 1769, dans la Chartreuse de Buxheim, près de Memmingen, en Souabe, et c'est le premier *esthétiste* qui en ait parlé (3).

Cette gravure était collée avec une autre représentant l'Annonciation, sans date, à l'intérieur de la couverture d'un manuscrit intitulé : *Laus Virginis*, et légué au monastère de Buxheim, par Anne, fille d'Étienne, baron de Gundelfingen, chanoinesse de Buchow, laquelle vivait en 1435 (4).

Or, le manuscrit avec le Saint Christophe et l'Annonciation

(1) Christ. Gottlieb von Mürr, *Memorabilia von den stadt Nurnberg.*

(2) Heller, *Gesch. der Holzsch.*, p. 35, *Kindlinger, Nachricht.*

(3) *Idée générale d'une collection complète d'estampes, avec une dissertation sur l'origine de la gravure et sur les premiers livres d'images* Leipzig et Vienne, 1771, in-8°, p. 250.

(4) Elle fut détachée de la couverture d'un manuscrit de l'an 1417 et intitulé : *Liber iste Laus Virginis intitulatus continet lectiones matutinales accommodatas officio beat. V. Mariæ per singulos anni dies, quos quidam cartusianus anony. ad voluntatem et petitionem D. Meinhardi de Nova Domo, electi Tridentini, ex SS. PP. Homil. compilavit.*

devint la possession de lord Spencer, un des plus riches et des plus heureux bibliomanes qui aient jamais existé. M. R. Weigel, de Leipzig, se souvient encore avec chagrin, à ce qu'il m'écrivait, d'avoir vu emporter ce trophée en Angleterre.

Après la Restauration, le bibliothécaire de lord Spencer, M. T.-F. Dibdin, étant venu à Paris, où son étourderie scandalisa, par parenthèse, la prud'homie de M. Crapelet, il remarqua de mémoire certaines différences entre l'épreuve de la Bibliothèque du roi et celle de son patron, et déclara qu'elles ne pouvaient provenir de la même planche : toutefois, sans admettre la conjecture de M. Pinkerton (1), il jugeait la première ancienne, ainsi que Waagen le crut plus tard, et il inclinait à la classer sous l'année 1460 ou environ, ce qui affligeait profondément le bon et modeste M. Duchesne, et irritait la susceptibilité de M. Crapelet.

Mais depuis, les deux Saints Christophe rivaux furent mis en présence. Lord Spencer, pendant son séjour à Paris, en 1817, à son retour d'Italie, écrivit à M. Dibdin de le venir rejoindre, et de lui apporter le Saint Christophe de Buxheim ; le résultat de cette confrontation fut, pour M. Dibdin, la persuasion que l'épreuve de Paris et le fac-simile donné par De Mürr sont exactement la même chose, et le soupçon que l'une n'est que l'autre, retouchée et vieillie frauduleusement.

Cette opinion, à laquelle n'a pas voulu se rendre M. Duchesne, a été reprise récemment par M. Léon de Laborde, qui s'est livré à des études si profondes sur les procédés graphiques en général.

Il a fait prendre un fac-simile fidèle de l'épreuve de Paris, ainsi que de la copie de De Mürr, et a établi que l'épreuve royale est un exemplaire de cette copie, passé tout simplement au café (2).

(1) Il lisait dans la date *vigesimo terno* (1460) au lieu de *tertio*.

(2) Mémoire sur cette question : *La plus ancienne gravure du cabinet des estampes de la Bibliothèque royale est-elle ancienne* ? (Extrait du journal l'*Artiste*. Paris, 1840.)

Voilà où en est parvenue cette intéressante contestation. Indépendamment du fac-simile gravé par S. Roland et publié par De Mürr en 1776 (1), nonobstant ceux de M. de Laborde, il y en a d'autres dans Jansen : *Essai sur l'origine de la gravure*, tom. I, pl. IV, page 106; c'est un calque de la copie de Roland ; dans l'*Inquiry into the history of engraving*, par W.-Y. Ottley, London, 1816, in-4°, 2 vol., t. I, p. 150-155, et dans Joseph Heller, *Geschichte der Holzschneidekunst*, Bamberg, 1823, p. 40. Le docteur T.-F. Dibdin, dans la magnifique *Bibliotheca Spenceriana*, London, 1814, 3 vol. in-4°, I, III, a donné la figure entière du saint portant l'Enfant Jésus, avec la date ; dans son livre intitulé : *A bibliographical antiquarian and picturesque tour in France and Germany*, London, 1821, 2 vol. in-8, tom. II, p. 143 (traduction par M. Théodore Licquet, Paris, 1825, t. III, p. 103), il n'a reproduit que la tête d'après un dessin de M. Cœuré. Un fac-simile en petit, parfaitement exécuté, orne l'ouvrage cité de Jackson, p. 60 ; une copie réduite et en contrepartie a été insérée dans le *Magasin pittoresque*, 2e année, 1834, p. 404 ; on voit encore une copie incomplète, mais de la grandeur de l'original, dans Seroux d'Agincourt, *Histoire de l'Art*, in-fol., 1823, t. VI, pl. CLXIX, n° 8, section *peinture*. Enfin, M. K. Falkenstein, premier bibliothécaire du roi de Saxe, a enrichi d'un fac-simile de ce même Saint Christophe son Histoire de l'origine de l'imprimerie : *Geschichte der Buchdrukkerkunst*, Leipzig, 1840, in-4°, p. 15 et suiv. ; M. J. Wetter s'était borné à imiter l'inscription dans l'Atlas de sa *Kritische Gesch. der Erfindung der Buchdrukkerkunst*, Mainz, 1836 (2).

M. J.-D.-F. Sotzmann, voulant, au mépris des règles de toute

(1) Christ. Gottlieb von Mürr, *Journal zur Kunstgeschichte und zur allgemeinen Litteratur*. Nurnberg. 11ter theil, 1776, pp. 75-179 et surtout p. 103. Le *fac-simile* est signé : *Sculps. sec. orig. Sebast. Roland. Norib.* 1775.

(2) Le Saint Christophe est aussi mentionné p. 345 du t. 1er du *Nouveau dictionnaire des origines*, par Noël et Carpentier. Paris, 1827, 2 vol. in-8°. M. J.-G.-A. Frenzel ne pouvait omettre le Saint Christophe qui est en la possession de lord Spencer depuis 1823, dit-il, ce qui est une erreur, puisque Dibdin en parle déjà en 1817 ; voyez au mot *Holzschneidekunst* de l'*Allgemeine Encyklopædie* de S.-G. Ersch et J.-G. Gruber, 2te section, 10ter theil, p. 182.

critique solide, détruire les preuves matérielles sur lesquelles la science s'est appuyée jusqu'ici, pour se livrer à des hypothèses qui se soutiennent dans le vide, décide que la date du Saint Christophe est fautive, et qu'il y manque un L, de sorte qu'au lieu de MCCCCXXIII (1423), il faudrait lire, selon lui, MCCCCLXXIII (1473). Mais où mènerait une pareille manière d'argumenter, quand d'autres preuves sans réplique ne lui viennent pas en aide (1)? Les conjectures les plus ingénieuses n'équivaudront jamais à la démonstration la plus vulgaire.

C'était donc à l'année 1423 que s'étaient arrêtées les investigations les plus favorisées, et que les annales de la gravure avaient fixé leur premier jalon.

Les *Bibles des Pauvres*, d'autres livres d'images passés en revue par Heinecken, offrent peut-être des essais de gravure antérieurs; mais, je le répète, nous ne nous attachons qu'à une date certaine, incontestable.

M. F. Goethals a accordé quelques lignes à Guillaume Van Apsel, de Breda, chartreux de la chapelle N.-D., près d'Enghien, où il mourut le 4 août 1471. Il dit que, d'après les mémoires de son ordre, ce religieux gravait non-seulement sur bois, mais encore sur cuivre.

En conséquence, il l'appelle le plus ancien graveur (connu) de l'École flamande.

Il est à regretter que ce biographe juge rarement à propos de citer les sources où il puise, et mette ainsi son lecteur hors d'état d'apprécier plusieurs de ses affirmations (2). Quoi qu'il en soit, il ne signale aucune des gravures de Guillaume Van Apsel, et dans tous les cas, il est probable que ces gravures étaient postérieures à l'année 1423.

(1) Ælteste Geschichte der Xylographie und der Drukkunst überhaupt, besonders in der Anwendung auf den Bilddruck. Ein Beitrag zur Erfindungs-und Kunstgeschichte, dans Friedrich's von Raumer, *Historisches Taschenbuch*, VIII (1837), p. 505. — Le même, *Jahrbücher fur Wissenschaftlicher Kritik*, n° 116 déc. 1836.

(2) *Lectures relatives à l'histoire des sciences, des arts, des lettres, des mœurs et de la politique en Belgique et dans les pays limitrophes.* Brux., 1837, I, 23.

Le même écrivain nous entretient de Henri VandenBogaerde, ou *de Pomerio*, en français *du Verger*, né à Louvain vers 1382, mort au monastère des Sept-Fontaines, le 10 juin 1469. « Nous « devons, dit-il, à ce chanoine quelques petits traités ascéti- « ques très-précieux, parce qu'ils tiennent à l'histoire de l'im- « primerie et de la gravure. Ce sont de courtes observations au « pied de gravures en bois ; les exemplaires en sont de la plus « grande rareté (1). »

Il n'est pas hors de propos de dire que Mettaire, Panzer, Denis, Heinecken, Hayn, La Serna Santander, Jansen, Dupuy de Montbrun (2), tous les bibliographes, tous les iconographes en un mot, qui se sont occupés des incunables, se taisent sur Vanden Bogaerde de même que sur Van Apsel.

M. Goethals nomme, entre autres, parmi les ouvrages du dernier, une exposition de l'oraison dominicale et de l'*Ave Maria*, dont on fit, suivant lui, trois éditions et dont les figures devaient avoir été exécutées au pays. Du reste, il n'indique malheureusement ni le lieu d'impression, ni le format, ni les autres caractères qui servent à individualiser un livre, et qui établissent qu'on l'a eu sous les yeux.

M. Goethals n'attribue pas à Vanden Bogaerde le talent de graver ; mais M. Dumortier, dont l'esprit vif et prompt embrasse toutes les parties, le lui décerne sans balancer (3). Il se fonde pour cela sur un manuscrit de la Bibliothèque royale, coté n° 12070.

Ce manuscrit est un mince volume petit in-folio, composé de 23 feuillets à longues lignes, écriture du XVe siècle.

Sur ces feuillets sont collées douze gravures sur bois, numérotées en chiffres romains, avec des légendes gravées sur la même planche que les figures. Le manuscrit n'est que la glose ou le commentaire de ces représentations, dans chacune desquelles

(1) *Lectures*, etc., II, 62.

(2) Jansen, *De l'invention de l'imprimerie*. Paris, 1809, in-8°, pp. 237 et suiv. E.-H.-J. Dupuy de Montbrun, *Recherches bibliographiques sur quelques impressions néerlandaises du* XVe *et du* XVIe *siècle*. Leide, 1836, in-8°.

(3) *Bulletins de l'Acad. royale de Bruxelles*, VIII, n° 11.

M. Dumortier a aperçu un pommier, ce qu'il regarde comme le *monogramme* (?) du frère de *Pomerio*, et l'indice qu'il a gravé lui-même les planches. Mais la présence d'un arbre dans ces vignettes n'est qu'une allusion au titre de l'ouvrage, *Pomerium spirituale* (verger spirituel). Il est possible que Vanden Bogaerde, en choisissant ce titre, ait joué sur son propre nom, sans que rien autorise à prétendre que les planches de son *Pomerium* aient été gravées par lui-même. Ces planches n'en sont pas moins très-curieuses et doivent avoir été faites vers l'année 1440. En effet, le manuscrit offre cette suscription : *Explicit ut supra spirituale Pomerium editum et completum anno Dni* M°CCCC°XL°. *Deo gratias.* Un peu plus haut on lit : *Explicit spirituale Pomerium editum anno Dni* M°CCCC°XL°, et à la fin du prologue (1), en lettres rouges : *Editum hoc spirituale Pomerium per fratrem Henricum ex Pomerio canonicum regularem professum in monasterio Beatæ Mariæ Viridis* (Groenendael, près de Bruxelles).

Le mot *editum* s'applique-t-il ici à la publication par la voie de la presse ou simplement à celle qui avait lieu avec le secours de la calligraphie (2); la première publication s'est-elle bornée

(1) Nous transcrirons ici ce prologue :

Prefatio in spirituale Pomerium sequens. In hoc spirituali Pomerio anima devota instruitur per quem modum singulis horis se possit devotis meditationibus exercere ad recolligendum quolibet die singula Dei beneficia, ab initio usque ad finem mundi. Cum enim dicat Dominus in Evangelio : *XII sunt horæ diei*, si anima devota hæc verba Domini velit frugaliter intelligere, recolat Christum quasi sponsum suum in Canticis taliter se invitantem : « Veni in hortum meum, soror mea sponsa. » Ingrediatur itaque sic invitata sponsi sui pomerium, ut ibi colligens singulos fructus singulis horis XII. Arborum quas ibi inveniet ordinate positas, gratias agendo dilecto suo, gaudenter valeat respondere. « Omnia poma nova et vetera servavi tibi, dilecte mi. » Quod si anima minus experta in hujus pomerii quotidiano exercitio modum fortassis non cognoverit, consideret singillatim sub qualibet arbore unam virginem ad colligendum tria poma ejusdem arboris residere, ut contemplatione dictorum possit in hora sibi debita Deo gratias agere pro eisdem. Sunt autem hæ XII virgines, XII distincte virtutes, sub singulis horis singula poma in suis arboribus per modum qui sequitur, colligentes

(2) Qu'on ne perde pas de vue que le verbe latin *edere*, dont on fait de nos jours le barbarisme *editer*, était employé aussi par les anciens pour exprimer la *publi-*

aux douze xylotypes ornés de légendes, et la seconde, désignée par le mot *completum*, serait-elle restée manuscrite, ou ce manuscrit n'est-il qu'une copie de l'imprimé (supposition peu admissible, le texte étant trop long pour une impression tabellaire)? Je ne le déciderai pas.

Toujours est-il que les gravures du *Pomerium spirituale*, tirées avec de l'encre grasse et, selon toute apparence, à l'aide d'une presse, paraissent plus récentes que le Saint Christophe, et par l'exécution et en vertu des renseignements matériels que nous avons entre les mains, quoiqu'on ne puisse affirmer qu'elles n'ont pas précédé quelque peu l'année 1440.

Il est certain qu'il existait dans les Pays-Bas, avant le milieu du xve siècle, quantité de xylographes ou d'imagiers dont les gravures étaient souvent accompagnées de légendes en caractères immobiles. Mais ces produits, destinés uniquement au peuple, n'ôtaient rien encore à la vogue des miniaturistes et des calligraphes.

Même au commencement du xvie siècle, aucun *typotype* n'avait encore été admis dans la Bibliothèque de Bourgogne.

Nos premiers *printers*, quoi qu'on ait soupçonné (1), étaient des dominotiers qui procédaient des cartiers, comme les graveurs sur cuivre procédèrent plus tard des orfévres.

Ces dominotiers s'appliquaient, en italïen, à une époque où l'imprimerie était encore ignorée, le terme qui a servi depuis à exprimer les opérations typographiques.

cation d'un écrit; je n'en veux pour autorité que Cicéron. Brut. 5: Ut illos de republica libros *edidisti*. Ad Famil. 1. 9 : Quos libros jampridem ad te misissem si esse *edendos* putassem, etc.

(1) Des Roches, *Nouvelles recherches sur l'origine de l'imprimerie*, dans le 1er vol. des anciens *Mém. de l'Académie*, pp. 523, 549. — F.-J.-J. Mols, *Essai sur l'imprimerie d'Anvers*, dans le *Bibliophile belge*, 1, 72-88. Cf., pp. 290-299. — J.-F. Willems, *Bericht wegens de Antwerpsche boek-printers der vyftiende eeuw en den drukker van het* BREVIARIUM TORNACENSE, pp. 69-86 du *Mengelingen van vaderlandschen inhoud*, et pp. 17-33 du *Belgisch Museum*, 1844. 1ste aflev. Cf. pp. 49-62 du même Recueil; *Over de printers der* XV *eeuw te Antwerpen*. Briefwisseling tusschen *J. Koning en J.-F. Willems*, *in het tydschrift de Vriend des Vaderlands*, 1828. in-8°, pp. 423-439, 689-702, et le *Bibl. belge*, 1, 188.

Une requête des cartiers de Venise, présentée au Sénat de la république le 11 octobre 1441, contient ces mots : *Carte e figure stampide che si fanno in Venezia*. Cette confusion de termes eut lieu aussi aux Pays-Bas, et ôte beaucoup de force aux arguments de Des Roches et de son auxiliaire F.-J.-J. Mols. Insensiblement on distingua les différentes espèces de *printers*, et le *boek printer* fut séparé du *figuer* ou *heylige printer*.

Une anecdote, rapportée par Descamps dans l'*Histoire des peintres flamands* et répétée par Papillon (1), constate, si elle est vraie, l'usage vulgaire des images en bois dans notre pays. Une de ces images, distribuées par la confrérie de Saint-Ladre, à Anvers, détermina peut-être la vocation de Quentin Metsys, et fut copiée par lui vers l'an 1470 (2).

Il est hors de doute que cette confrérie n'employa pas ce moyen pour entretenir ou exciter la dévotion, du jour même où il exerça sur l'esprit de Metsys une si prompte influence, et que les imagiers d'Anvers n'avaient pas attendu l'année 1470 pour montrer de quoi ils étaient capables. D'ailleurs, l'acte de 1442 invoqué par Mols est un document hors de contestation.

Ce n'est pas néanmoins un motif péremptoire pour remonter à la fin du XIVe siècle avec un iconophile parisien, qui s'est caché sous les initiales A.-L., en écrivant à l'*Émancipation* une lettre accueillie par le feuilleton de ce journal du 31 décembre 1844.

L'iconophile assure que la collection de feu M. Delbecq, de Gand, renferme seule une trentaine de gravures antérieures au Saint Christophe. « Elles ont été trouvées, dit-il, dans des ma-
« nuscrits flamands d'une écriture qui accuse la fin du XIVe siè-
« cle; elles y remplaçaient des miniatures, et elles étaient col-
« lées, chacune séparément, dans un entourage colorié fait avec
« une empreinte.

« S'il n'y a pas de date écrite, le dessin et la manière du gra-
« veur équivalent assurément à une date précise. »

(1) I, 81.

(2) M. Periés, rédacteur de l'article *Messis* (Quintin) dans la *Bibliogr. univer.*, XXVIII, 440, dit que ces images étaient *dessinées*.

Nous nous sommes permis de répondre à l'iconophile de Paris que nous n'avions jamais songé à nier l'existence de gravures flamandes antérieures au Saint Christophe ; que M. Delbecq pouvait en avoir possédé, mais que toutefois, pour admettre ce fait, nous ne saurions nous contenter des preuves administrées par M. A.-L.

D'abord, a-t-il vu lui-même les manuscrits dont il parle? Ces manuscrits étaient du XIVe siècle, à la bonne heure ; cependant, pour que cette circonstance fût décisive, il faudrait prouver que les estampes y avaient été collées au moment où les manuscrits ont été copiés, et certainement rien ne l'atteste. On peut exhiber, en effet, beaucoup de manuscrits où l'on a laissé en blanc la place des miniatures et des lettres historiées : qui empêche que longtemps après on ait rempli ces lacunes en y appliquant des gravures beaucoup plus récentes que les volumes mêmes ? En second lieu, est-il vrai que le style et la manière équivalent à une date précise? Le style et la manière peuvent indiquer une *époque*, une *période*, mais non pas une *année*, un moment donné, d'une manière absolue ; personne, j'imagine, ne soutiendra le contraire (1).

Nous l'avouons, nous préférons la critique timide qui s'avance lentement et avec précaution, à la critique hasardée qui court en aveugle à travers champs. Mieux vaut paraître commun et trivial en restant dans le vrai, que neuf et original aux dépens de la vérité.

En fait de date positive, nous sommes donc encore devant l'année 1423, comme devant une barrière infranchissable.

Un hasard inespéré va nous permettre de la dépasser.

Il y a environ huit mois, on allait briser à Malines un vieux coffre de rebut sorti des archives de Malines, et dont on avait extrait des papiers moisis. Ce coffre était devenu la propriété d'un ignorant cabaretier (2). Dans l'intérieur du couvercle était collée une image à peine visible.

(1) Le *Bibliophile belge*, II, 66-67

(2) Il se nomme *Ryckbos*.

Par bonheur, il se trouvait là un curieux (1) qui en détacha les fragments, les réunit ensuite avec adresse, et comprit, à l'inspection de la date de 1418, qui y est clairement exprimée, que cette feuille pouvait intéresser l'histoire de l'art.

On détacha à peu près ainsi, à Bruges, au mois d'août 1841, quelques autres gravures sur bois collées dans des sépultures en maçonnerie de l'église cathédrale de Saint-Sauveur (2), mais elles étaient beaucoup plus modernes.

Attentif à ne pas laisser échapper du pays des choses précieuses que Paris ou Londres n'hésiteraient pas à nous enlever, nous sommes parvenu à acquérir ce trésor au prix de 500 francs, véritable bagatelle pour un morceau de cette importance, unique et inédit.

Comme il arrive presque toujours, il y eut des personnes qui firent semblant de croire que ces 500 francs, si audacieusement dépensés, allaient causer la ruine de l'État. D'autres, se réservant le rôle de la sagacité, crièrent à la mystification ; on peut même nommer des hommes instruits qui se perdirent en beaux raisonnements pour démontrer l'impossibilité de la trouvaille de Malines (3).

Malheureusement, ces messieurs n'avaient oublié qu'une bagatelle... c'était de *voir* l'objet de la discussion.

L'histoire de la dent d'or venait de se renouveler. On ne se compromettrait pas prodigieusement si l'on avançait qu'elle ne cessera de se répéter jusqu'à la fin des siècles.

Cependant, tous les esprits n'étaient pas également prévenus. On aurait dit que les préventions s'affaiblissaient en raison du carré des distances, et qu'en franchissant nos frontières, elles allaient expirer chez l'étranger. La plupart des journaux, surtout

(1) M.-J.-B. De Noter, peintre et architecte.

(2) M.-O. Delepierre, *Notice sur les tombes découvertes en août* 1841, etc., in-8° de 8 pages avec un *fac-simile in plano* (insérée d'abord dans les *Annales de la Société d'émulation de la Flandre occidentale*).

(3) Lettre de M. le major Geoffroy, datée de Saint-Hubert, le 5 novembre 1844; dans le feuilleton de l'*Indépendance* du 8 décembre 1844. Le *Bibliophile belge*, I, 435, 438, 479; II, 65. — *Annuaire de la Bibliothèque royale de la Belgique*, 6e année, 1845, pages 255 et suivantes.

ceux qui se consacrent aux arts, accueillirent avec empressement la nouvelle de la découverte de l'estampe de 1418 (1); à Paris, à Vienne, à Leipzig, à Munich, à Londres, on s'empressa d'y applaudir. Les iconophiles les plus connus, avec la plupart desquels nous avons l'honneur d'être en relation, avertis dès le premier instant, nous donnèrent des marques de sympathie. Ils désiraient un fac-simile de notre estampe : ce fac-simile a été exécuté avec un scrupule extrême par M. Severyns, de Bruxelles, qui a reproduit la teinte et même jusqu'aux moindres taches de l'original. Nous devions cette satisfaction à MM. Ernest Forster, F. de Bartsch, A. Weigel, Dudley-Costello, le comte Léon de Laborde et Duchesne aîné. Celui-ci a eu l'attention de nous adresser plusieurs remarques intéressantes. Voici la description de cette feuille, qui a détrôné le Saint Christophe, en s'élevant au-dessus de lui de tout l'espace de cinq années.

L'estampe, qui a juste quarante centimètres de hauteur sur vingt-six centimètres et demi de largeur, et qui a contracté par le temps une teinte bistrée, a été déchirée en plusieurs endroits; elle offre des piqûres de vers, et le bas a été enlevé ; mais avec du papier de l'époque et pris dans le même bahut, on l'a dextrement raccommodée, en laissant cependant aux amateurs la faculté de la bien examiner des deux côtés et de l'interroger au grand jour, parce qu'on a conservé au papier sa transparence.

La marque de ce papier, fortement vergé et dont les pontuseaux suivent la direction horizontale, est une ancre posée en face vers la partie supérieure. Or, cette marque ne se voit point parmi celles que Jansen et M. Koning ont rassemblées (2) ; mais elle se retrouve assez souvent, suivant l'observation de M. Duchesne,

(1) L'*Artiste* de Paris, du 24 novembre 1844 ; l'*Athenæum* de Londres, nº 891, 25 novembre 1844 et suivant ; l'*Écho du monde savant*, 1er décembre 1844 ; l'*Investigateur*, 126e liv., février 1845, p. 76 ; les *Kunstblætter*, de Munich ; la *Gazette de Cologne*, etc.

(2) J. Koning, *Verhandeling over den oorsprong, de uitvinding, verbetering en volmaking des Boekdrukkunst*. Haarlem, 1816, in-8º. — Le même, *Bydragen tot de geschiedenis der Boekdrukkunst*. Haarlem, 1818, in-8º. — Le même, *Dissertation sur l'origine, l'invention et le perfectionnement de l'imprimerie*, traduite du hollandais. Amsterdam, 1819, in-8º.

dans des estampes du dernier tiers du xve siècle, ce qui n'indique pas formellement une époque précise, car alors, pas plus que maintenant, ces marques n'étaient fréquemment changées, et il n'est pas rare de voir des papiers offrir une marque pareille, quoique fabriqués à un demi-siècle de distance.

L'image a été grossièrement coloriée, d'après l'usage du temps, qui s'est perpétué jusqu'à nous. Toutefois, il n'y a guère que le rouge ou *minium* et un peu de vert et de brun qui aient résisté à l'humidité et à la décomposition naturelle.

L'encadrement est formé d'une double ligne. La gravure est un simple trait sans aucune hachure pour accuser les ombres, mais dont la profondeur est remarquable et se fait sentir en repoussoir par derrière. L'impression a été exécutée avec une espèce de détrempe pâle ou plutôt jaunâtre, témoignage irrécusable d'ancienneté, telle que celle qui a servi pour la *Bible des Pauvres* de notre Bibliothèque royale (n° 190 du fonds Van Hulthem), et qui dessine les figures de l'Apocalypse. On revoit cette détrempe dans beaucoup de gravures sans date, qui appartiennent au xve siècle, notamment dans celles de l'*Art de bien morier*, exemplaire unique de l'*Ars moriendi* en français, conservé dans le riche cabinet de M. Vander Cruyce, de Lille, mais dont les planches sont celles de l'édition latine primitive.

Notre gravure a-t-elle été tirée avec une presse analogue à celles dont on se sert aujourd'hui? Nous osons en douter. Le papier nous paraît avoir été appliqué sur la planche et frotté fortement au revers; ce procédé et la profondeur des tailles, indice d'une main novice et qui n'a pas encore toute la légèreté désirable, expliquent, si nous ne nous abusons, la vivacité de l'empreinte. Au reste, nous nous rendrons volontiers à l'opinion, quelle qu'elle soit, des hommes pratiques, sachant combien la spéculation est impuissante sans la parfaite connaissance de la technique.

Le sujet est la Vierge avec l'Enfant Jésus, entourée de sainte Catherine, sainte Barbe, sainte Dorothée et sainte Marguerite.

Dans le haut, trois anges vêtus de tuniques, et dont on n'aperçoit que le bas, le reste du corps étant censé caché dans le ciel,

tendent des deux mains des couronnes de fleurs. Deux colombes, symboles de l'Esprit saint, emblèmes de la douceur et de l'amour, voltigent au-dessous d'eux. Au centre d'un cercle gazonné et palissadé, semblable à celui du *Jardin de la pucelle de Hollande*, figure sensible peut-être de ces mots du Cantique des Cantiques : *Hortus conclusus soror mea sponsa* (1), est assise entre deux palmiers la Vierge avec l'Enfant Jésus.

Celui-ci se tourne à droite vers sainte Catherine, assise sur la même ligne que la Vierge, et qu'on reconnaît au glaive et à la roue dentelée, instrument de supplice auquel le cruel empereur Maxence condamna la fille du roi Costis (2).

Sur l'extrémité de la palissade voisine de l'épaule droite de la sainte, est perché un oiseau, une colombe encore, peut-être.

L'Enfant de la Vierge, d'Albert Durer, décrit par Bartsch (3) (VII, 56), tient un oiseau sur le doigt; il en est de même dans l'estampe de la *Vierge au Singe* de cet artiste; sa *Vierge à la Treille* montre également un oiseau qui repose sur un châssis (4).

S. à Bolswert a gravé d'après Rubens et Corneille Cort, d'après Frédéric Baroccio, des Vierges dites à l'*Oiseau;* on cite encore la *Vierge au Hibou*, d'Albert Durer, la *Sainte Famille au Pigeon*, de Sébastien Bourdon et de Pierre Van Schuppen; la *Vierge au Perroquet*, par S. à Bolswert, d'après Erasme Quillin, etc.

(1) Cap. IV, v. 12.

(2) La gauche du spectateur :

Un autel est en l'abéie
De ma Dame sainte Marie :
Seur l'autel une ymage est painte
De la Dame piteuse et sainte
Que son fuiz tint en son devant.

Du clerc Golias, dans le *Nouveau recueil de fabliaux* de Méon, 1823, in-8°, II, 453.

(3) La *Légende dorée*, par Jacques de Voragine, trad. du latin par M. G.-B. (Gustave Brunet, de Bordeaux.) Paris, 1823, II, 207. Voy. l'estampe d'A. Durer : le Martyre de sainte Catherine. Bartsch, VII, 141, n° 120.

(4) Bartsch, le *Peintre-graveur*, VII, 56, n° 37.

(5) *Ib.* 54, n° 34.

J'ai dit tout à l'heure une colombe; peut-être que d'autres esthétistes soutiendront que c'est une de ces perdrix apprivoisées qu'on rencontre, comme accessoire, autour de plusieurs Saintes Familles, de quelques saints Jérôme et dans d'autres tableaux religieux, notamment dans les représentations de l'évangéliste saint Jean, par un motif qu'expose mistress Jameson, en traitant de la *Légende doréè* des artistes (1).

A la gauche de la mère du Sauveur, et toujours sur le même plan, est sainte Barbe portant sur ses genoux une représentation en petit de la tour dans laquelle son père Dioscore l'enferma, afin que nul homme ne pût la voir (2). Une sainte Barbe, gravée sur bois par Durer, a cette tour vis-à-vis d'elle (3).

Sur le premier plan, à droite, sainte Dorothée, assise, tient d'une main une fleur et de l'autre une corbeille remplie de fruits, attributs de cette sainte dont nos horticulteurs célèbrent la fête avec zèle, et que n'oublient pas de lui donner dans leurs gravures Th. de Leu, Adrien Collaert, Sadeler d'après Martin Devos, Corneille Galle d'après Sébastien Vrancx, Matheus et Moncornet. C'étaient, en effet, les fruits et les fleurs qu'en allant au supplice, elle envoya à l'incrédule Théophile, qui lui avait demandé en rail-

(1) Saint Jean avait, dit-on, une perdrix apprivoisée qu'il aimait beaucoup, et dont il s'amusait à compléter l'éducation. Certain chasseur venant à passer devant lui, son arc et ses flèches à la main, manifesta une surprise railleuse à l'aspect d'un homme si vénérable, occupé d'une manière aussi futile. Pour toute réponse le grand apôtre lui demanda s'il tenait son arc toujours tendu. « Ce serait, lui dit l'autre, le vrai moyen de le mettre bientôt hors d'usage. » — « Par la même raison que vous détendez votre arc, reprit alors saint Jean, je détends, moi, ma pensée. » Il est superflu de remarquer que cette anecdote est renouvelée de l'antiquité païenne, et que les faiseurs d'apologues s'en sont emparés, Voy. l'*Athenæum,* de Londres, et la *Revue Britannique*, éd. de Bruxelles, avril 1845, page 396.

(2) La *Légende dorée*, II, 296.

(3) Je ne vois point que Bartsch en ait fait mention. Cette sainte est assise, la couronne en tête, sur un siége à l'antique. Un calice, au-dessus duquel plane une hostie, est entre ses mains. Format in-fol.

Nous pensons que la sainte donnée par le comte Léon de Laborde pour une sainte Catherine, est une sainte Barbe. Page 17 des *Débuts de l'imprimerie à Strasbourg*, 1840, grand in-8 .

lant des fleurs et des fruits du jardin de ce divin époux qu'elle rejoignait, disait-elle, avec tant d'allégresse (1).

A gauche, sainte Marguerite est reconnaissable au dragon dont elle triompha (2) et de la tête duquel elle tira un escarboucle ou rubis qui rappelait son nom. Elle tient une croix, parce qu'en traçant le signe du salut, elle mit le monstre en fuite, et un livre, le *Code sacré des vérités* pour lesquelles elle mourut.

Raphaël peignit pour François Ier, ou peut-être pour Marguerite de Valois, sa sœur, une sainte Marguerite qui fut longtemps placée dans la chapelle de Fontainebleau, et qu'on ne connaît plus que par plusieurs gravures où la sainte est debout, une palme à la main, à côté d'un monstre énorme, la gueule ouverte. La Vierge, sainte Catherine, sainte Barbe et sainte Dorothée portent un manteau sur leurs tuniques; sainte Marguerite n'a qu'une robe serrée à la taille par une ceinture.

Toutes les têtes sont nimbées, mais le nimbe de l'Enfant Jésus est seul crucifère, cette sorte d'ornement étant réservée à la divinité (3).

La Vierge porte une couronne impériale, surmontée d'une croix pommelée, sainte Catherine une couronne de reine, sainte Dorothée une couronne de fleurs.

Virginum imaginibus, dit Molanus (4), *coronam ex floribus consertam imponimus, quia et virginitatis est florem carpere et ex eo favum et mel componere, de quo dicitur : Favus distillants labia tua, sponsa; mel et lac sub lingua tua. Cyprianus etiam virginitatem ipsam florem appellat in tractatu ad Demetrianum.*

Les cheveux de la Vierge sont relevés, ceux des saintes flottent, mais avec roideur, sur leurs épaules; quatre légendes dans des

(1) A. Butler, *Vies des pères, des martyrs et des autres principaux saints.* Paris, 1783, in-8°, II, 107.

(2) La *Légende dorée*, I, 153. Alfred Maury, *Essai sur les légendes pieuses du moyen-âge*, page 145. A Welby Pugin, *Glossary of ecclesiastical ornament.* London, 1844, in-4°, page 114.

(3) Didron, *Iconographie chrétienne.* Paris, 1843, in-4°, page 32.

(4) IV, 31.

banderoles offrent les noms de celles-ci, en caractères gothiques assez mal formés : sta Katerina, sta Barbara, sta Theorettisa, sta Margareta. La forme Theorettisa pour Dorothée est singulière.

La palissade est fermée par une barrière, et en dehors, vers la gauche, on aperçoit un lapin.

Cette particularité n'est pas indifférente; car un lapin se remarque aussi dans le Saint Christophe, mais ici il se laisse voir en entier, tandis que, dans la gravure de Saint Christophe, il est presque entièrement caché dans son terrier.

Ce signe est-il emblématique ou parlant, fait-il allusion au nom du graveur qui a pu s'appeler Lampraes, Lampreel, Conyn (1); sa rencontre dans les deux plus anciennes gravures connues décèle-t-elle entre ces deux pièces un lien de parenté? On est réduit à des conjectures.

Nous pensons plutôt que ce lapin n'est qu'un caprice de l'artiste.

Dans une Sainte Famille, gravée sur bois par A. Durer, *trois lapins* se jouent aux pieds de la Vierge (2).

Dans celle des fresques de Raphaël, où Dieu présente Ève à Adam, près de celui-ci est un lapin blanc, mais c'est l'emblème de la génération (3).

Une Vierge de Titien est connue des amateurs sous le nom de *Vierge au Lapin.*

Si l'on soutenait que notre graveur a esquissé un lièvre, et non pas un lapin, alors l'allusion au nom personnel, si elle existait, aboutirait à quelque vocable pareil à *Dehase.*

Si l'on s'en tient à un caprice de dessinateur, peu importe qu'un lapin ou un lièvre soit jeté parmi les accessoires de la composition.

C'est sur la première traverse de la barrière voisine de l'animal, qu'est l'inscription capitale, le signe sacramentel et dis-

(1) M. Sasbout, *Dictionnaire françois-flameng.* Anvers, 1583, in-4°.

(2) Bartsch, le *Peintre-graveur*, VII, 136, n° 102.

(3) *Les Loges de Raphaël*, gravées par H. de Meulemeester, et accompagnées d'un texte par le baron de Reiffenberg. Bruxelles et Paris, 1845, format atl., 2e loge, VI tableau, 2e sujet.

tinctif de l'estampe, le millésime de M.CCCC.XVIII., et il y est d'une manière nette, précise, incontestable.

Que l'on s'arme de la loupe la plus grossissante, que l'œil perce à travers la trame du papier, on n'apercevra aucun signe de falsification. D'ailleurs, la falsification était impossible, puisque l'image nous est arrivée directement du coffre expulsé des archives de Malines. Elle n'a été que quelques jours en la possession d'abord d'un cabaretier, qui n'avait aucune idée d'art ni de gravure, ensuite de M. l'architecte de Noter, dont la probité exclut tout soupçon de fraude et de tromperie, et dont le caractère n'admet pas la supposition d'une plaisanterie qui, sans être incompatible avec la probité, devrait être bannie de la bonne compagnie et particulièrement du monde scientifique, où elle peut jeter le trouble et le désordre (1).

La partie inférieure, qui a été déchirée ou réduite en poussière, contenait peut-être une inscription analogue à celle du Saint Christophe. Heureusement, l'*année* est restée intacte. Quelqu'un qui n'avait pas vu notre Vierge a écrit dans les journaux que le millésime ne signifie rien, attendu que deux ou trois dates mises à des productions typographiques du xve siècle sont vicieuses.

En ce cas, pourquoi respecter la date du Saint Christophe? Généraliser ainsi une rare exception, est-ce raisonner en toute rigueur, et sommes-nous en droit, pour quelques fautes de date évidentes, de rejeter toutes les dates apposées sur les livres qu'on est convenu d'appeler *incunabula?* A quoi se réduirait dans ce cas la biographie, et, passant plus avant, appliquant le même scepticisme aux monuments différents des livres, aux médailles,

(1) Il existe, on le sait, des ateliers de contrefaçon artistique en plein exercice, et l'on assure qu'il y a à Cambrai une fabrique de médailles et de pièces anciennes. D'autre part, plus d'un homme d'esprit s'est donné et se donne même chaque jour le malin plaisir de tromper des personnes dont la pénétration était incontestable. On nous dispensera de citer des noms propres. M. N. Cornelissen, dans le rapport qu'il a lu à l'Académie, sur ce mémoire, dont il a été un des examinateurs, a raconté à ce sujet une piquante anecdote où il figure lui-même, et où il a mis cette bonhomie assaisonnée et légèrement sarcastique qui lui donne tant d'originalité.

aux inscriptions lapidaires, aux manuscrits, etc., que deviendraient la chronologie, l'histoire, le peu, en un mot, que nous savons?

On objectera : Cette gravure est la copie d'un tableau, et la date est celle de la peinture, non de son imitation postérieure. D'abord, il n'y a dans cette observation qu'une simple hypothèse; ensuite, si l'on rencontre des dates dans quelques tableaux du xve siècle, elles sont ordinairement sur des portraits et non sur des sujets d'histoire. Et puis, pourquoi la copie aurait-elle été si loin? N'est-ce pas raisonner à la manière de M. Sotzmann?

Notre estampe est bien de l'an 1418. Si l'exécution nous en paraît supérieure à celle du Saint Christophe, cela n'implique nullement contre son antériorité. Nulle part, on n'aperçoit dans les arts une progression non interrompue, et il arrive quelquefois que les premiers essais l'emportent sur ceux qui les suivent.

La complication du dessin semblera peut-être aussi peu convenir à un début, mais tout porte à croire que notre estampe avait été précédée de nombreuses tentatives.

Au surplus, n'en exagérons pas le mérite; ce qui nous y frappe davantage, c'est l'ordonnance; mais il y avait alors quantité de peintures remarquables qui pouvaient servir de modèles. Supposez, par exemple, que le tableau si célèbre du Triomphe de l'Agneau, par les frères Van Eyck, tableau resté à Saint-Bavon, tristement dépouillé de ses magnifiques volets, au lieu d'être une peinture, soit une gravure au trait, dira-t-on que la richesse de la disposition et les qualités du dessin sont des arguments contre son âge, qu'on rapporte à l'année 1420 (1).

(1) On en peut juger à ce point de vue, puisque la partie supérieure et quelques détails ont été gravés au trait, par M. Onghena, pour *le Messager des sciences et des arts*. Gand, 1824, pp. 209-215, et la partie inférieure; *ibid*. 1825, p. 153.

La partie supérieure, gravée de même, se trouve seule dans le voyage de M. J.-D. Passavant : *Kunstreise durch England und Belgien*. Frankf., 1833, in-8°, p. 373. — Sur ce chef-d'œuvre, voir, indépendamment du *Messager*, Johanna Schopenhauer *Johann Von Eyck und seine Nachfolger*. Frankf., 1822, I, 53 et suiv. G.-F. Waagen. *Ueber Hubertus und Johannes Van Eyck*. Breslau, 1822, pp. 211-232.

Les grotesques images qu'on vend de nos jours sur nos places publiques n'apprendront rien plus tard sur le talent des Keyser, des Gallait, des Wappers. Nous ne voulons donc pas conclure de notre estampe à l'École flamande de peinture de ce temps, mais, au contraire, l'expliquer par cette École de peinture; car au moyen-âge il y avait moins de séparation entre les artistes, l'aristocratie de talent était moins tranchante, et l'art se faisait passage dans une foule d'objets qu'il dédaigne aujourd'hui.

La Vierge de 1418 est un reflet de l'École de peinture qui régnait aux Pays-Bas au commencement du XVe siècle. Qu'on la compare seulement avec les manuscrits de la Bibliothèque royale, copiés, *illustrés* pour les comtes de Flandres, pour les ducs de Brabant et de Bourgogne, et l'on s'en convaincra aisément (1). Airs de tête placides et monotones, formes grêles et pauvres, poses roides et pénibles quoique sans affectation, draperies empesées, costumes accessoires, tout est identique.

Cette École et celle de Cologne n'en faisaient pour ainsi dire qu'une seule.

A la chute de l'empire romain, au milieu des ruines amoncelées par les barbares et des profanations non moins fatales de l'ignorance et de la superstition, l'art n'eut de refuge qu'à Byzance; art grossier et faux, mais aidé cependant de quelques traditions et de procédés techniques qu'on ne connaissait pas ailleurs.

La religion empêcha sa destruction totale. De cette heure, en effet, le christianisme éprouva le besoin de parler à l'âme et aux sens, et de rendre ses dogmes pour ainsi dire visibles dans les formes de son culte. La partie morale et divine appelait l'art à l'idéal, au surnaturel; sa partie historique lui offrait une variété de sujets et de caractères bien propre à inspirer l'imagination.

Il existait à Byzance, et il existe encore en Grèce et dans l'Église grecque de Russie (2), une fabrique centrale d'images où

(1) Sur ces manuscrits, consulter Alfred Michiels. *Histoire de la peinture flamande et hollandaise*. Bruxelles, 1845, I, 345 et suiv.

(2) Voy. *Manuel d'iconographie chrétienne, grecque et latine avec une introduction et des notes,* par M. Didron..., trad. du manuscrit byzantin *Le Guide de la peinture*, par le docteur Paul Durand. Paris, imprimerie royale, 1845, in-8°.

l'on suivait le système de l'ancien paganisme grec et égyptien, c'est-à-dire que les représentations du Christ et des saints étaient assujetties à un type convenu dont on ne s'écartait jamais, de peur d'affaiblir la vénération des fidèles, et de les induire en erreur en leur faisant prendre un personnage pour un autre. Il en résultait pour l'art, quelle que fût son imperfection, un principe qui devait porter ses fruits plus tard, celui de l'individualité.

Ces images se répandaient dans l'Occident, où seules elles passaient pour authentiques, et quand on s'avisa de les copier, on adopta en même temps une autre règle qu'on y appliquait constamment et qui était un souvenir des chefs-d'œuvre antiques, la symétrie dans l'ordonnance, mais symétrie que le génie oriental avait rendue sèche, roide, pédantesque.

En voyant les anciennes peintures en compartiments séparés par quelques ornements d'architecture, on est porté à croire que, dans l'origine, elles ont été calquées sur des figures sculptées, qui étaient encadrées dans des édifices et que sans doute la dévotion publique avait consacrées jadis.

L'imitation de la nature n'était pour rien dans ces ébauches; au contraire, elles décèlent, à s'en tenir à l'expression des physionomies, le désir de s'élever au-dessus de l'humanité.

Les peintres de Cologne, les peintres belges travaillèrent sur ces modèles : ils en prirent les fonds d'or, qui figuraient la gloire céleste, mais qui amortissaient l'éclat des couleurs et rendaient impossible l'étude de la nature extérieure; ils continuèrent à chercher une disposition régulière et à personnifier les figures, mais ils s'appliquèrent à faire du visage le miroir des sentiments de l'âme, ils négligèrent l'anatomie du corps.

L'ascétisme chrétien était d'accord avec leur système : ce qui est spirituel, impérissable dans l'homme, élément qui se traduit par les traits de la face, vaut seul qu'on y prête attention ; le corps n'est qu'une misérable dépouille terrestre dont il ne faut s'occuper que pour la condamner à de rigoureuses mortifications.

Toutefois, l'impuissance se trahissait plutôt qu'une idée méta-

physique. Insensiblement l'École de Cologne montra plus de savoir-faire. Les têtes furent toujours la partie essentielle des tableaux : on y admire la diversité des expressions, le calme, la pureté, le détachement des choses d'ici-bas, la beauté même et la grâce; cependant, le dessin du corps humain est moins incorrect, les draperies le recouvrent avec une adresse relative; les sujets se compliquent, la symétrie perd de son despotisme, les fonds d'or cèdent la place à des intérieurs, à des paysages qui sont un vrai progrès, quoiqu'ils manquent de perspective; le champ de l'imitation s'agrandit; les couleurs, encore sans harmonie, ne forment point de bigarrure et plaisent par la lumière et la sérénité; enfin, le soin minutieux des détails n'exclut pas la vigueur.

Selon toute apparence, des peintres belges furent les auteurs de ces perfectionnements. Wolfram d'Eschenbach, en écrivant son Parcival, au commencement du XIII[e] siècle, dit qu'aucun peintre de Cologne ou de *Maestricht* n'aurait pu peindre un guerrier semblable à un écuyer dont il trace le portrait :

Als uns dise aventure gicht
Von Chôlne noc von Mastricht
De chein sciltere entwurf' en baz
Denn' als er ufem orse saz.

Giovanni Santi, père de Raphaël, dans un poëme où il célèbre le duc Federigo d'Urbin, et parle, en passant, de l'influence des maîtres flamands sur les peintres de cette cour, fait aussi allusion à leur manière (1) :

Chia serra (sarà) quel che possi el chier colore
Lucido e transparente de un rubino
Contrafar mai, o el suo vago splendore?
Chi è quel che possi el sol in sul mattino
Dipingere mai o un spechiar dell' acque
Cum fronde e fior vicini allor confino

(1) M. Passavant a transcrit ces vers dans son excellente biographie de Raphaël. Leipzig, 1839, 2 vol. et un atlas, ouvrage infiniment supérieur à celui de M. de Quatremère.

Qual mai si excellente al mondo nacque ;
Che un bianco giglio facei o fresca rosa,
Cun qual bel pur che la natura piacque ?
El parangon se trova...

Oh ! qui rendra jamais, rival heureux d'Apelle,
Le limpide rubis et sa vive étincelle ;
Qui peindra le soleil sortant du sein des eaux,
Et sous l'ombrage frais le miroir des ruisseaux ?
Quel mortel fut doué d'un si rare génie
Qu'il puisse marier la grâce à l'harmonie,
De la rose entr'ouverte imiter la pudeur,
Ou dresser un beau lis éclatant de blancheur,
En répandant partout sur sa chaude peinture
La sublime beauté qu'étale la nature ?
Cette merveille existe...

Hemling et Jean Van Eyck fréquentèrent Cologne. Quand celui-ci eut rendu la peinture à l'huile possible sur panneau et sur toile, l'École flamande détrôna celle du Bas-Rhin et imposa ses lois à toute la Westphalie.

A l'auteur d'une si grande révolution appartenait le sceptre de l'art.

Dès lors le coloris unit à la force et à l'éclat la transparence, le naturel, la durée ; les couleurs, les teintes, les nuances s'harmonisèrent ; le clair-obscur, par sa magie, produisit des effets inespérés, et la vérité anima la peinture, non pas cette vérité servile et matérialiste qui a la prétention de copier les choses en elles-mêmes, mais cette vérité poétique qui reproduit les impressions de l'intelligence et la manière dont un homme sensible et d'un esprit élevé est affecté par le spectacle de la nature.

Van Eyck et Hemling furent effectivement de grands poëtes, qui renfermaient la poésie dans les limites qui lui conviennent lorsqu'elle veut rendre ses créations perceptibles aux sens.

Après eux, il s'établit diverses écoles; l'École flamande s'éloigna de l'idéal pour se rapprocher davantage de la réalité humaine. L'École hollandaise s'abaissa à la vulgarité des sujets et

des formes; elle descendit de la divinité et de l'homme à la nature morte et inorganique, et les peintres du Haut-Rhin et de la Franconie, peu touchés de la grâce un peu molle des peintres de Cologne, moins amoureux de la beauté et de la noblesse, ambitionnèrent surtout la vigueur, fût-ce au prix de la sécheresse et de la dureté, souvent même de la charge. En général, les Écoles allemandes se laissèrent égarer par une mélancolie rêveuse et fantastique, qui, plus propre à la poésie qu'à la peinture, peut émouvoir l'âme, mais blesse souvent les yeux (1).

Nous voilà loin de notre estampe, et les siècles ont marché vite dans ces quelques lignes. Toutefois, il est clair que la peinture a agi sur la gravure son émule, et ici il se présente un problème que je ne ferai qu'indiquer : l'emploi des couleurs à l'huile a-t-il conduit à l'encre grasse de la typographie, ou cette encre a-t-elle été une transition à la peinture à l'huile? ou bien encore ces deux procédés sont-ils restés étrangers l'un à l'autre?

Pour revenir à notre sujet, nous terminerons par dire que la planche de 1418 rappelle l'époque des Van Eyck, autant que l'indigence des procédés peut permettre de comparer une taille un peu soignée à une peinture finie, un contour à un tableau.

Ce n'est rien exagérer que d'ajouter qu'elle est actuellement le monument le plus précieux de l'art de la gravure, et qu'elle a, pour nous autres Belges, une valeur d'autant plus grande qu'elle est l'œuvre d'un de nos anciens *peintres*. Un connaisseur d'un tact très-fin, d'une critique extrêmement délicate, un amateur qui a beaucoup vu, beaucoup comparé, beaucoup réfléchi ; un des écrivains le mieux au fait de ces sortes de questions d'origine qui reposent sur tant de minutieuses données (2), nous a exhorté à

(1) *Nouveaux souvenirs d'Allemagne, pèlerinage à Munich.* Bruxelles et Leipzig, 1843, I, 52-57.

(2) M. le comte Léon de Laborde, lettre particulière; — le même : *Débuts de l'imprimerie à Mayence et à Bamberg.* Paris, 1840, grand in-4°; — le même, *Débuts de l'imprimerie à Strasbourg.* Paris, 1840. — *Haarlems regt op de eer der uitvinding der boekdrukkunst gehandhaaft ; of beknopt overzigt van den stand der zaak, vooral na het onderzoek van den H. de Vries en de toelichtingen van de HH. Schpinkel en Noordziek,* door A van L. Amsterd., 1843, in-8° (Le droit de

nous emparer du fait que nous venons d'exposer en détail et de le rattacher à d'autres pour revendiquer la découverte de l'impression des premières gravures en relief et en creux, *qui appartient si évidemment, dit-il, aux Pays-Bas, et dont l'imprimerie n'est que l'enfant obligé*. Cet homme distingué a trop bien présumé de nos forces, s'il ne s'est pas exagéré notre patriotisme.

Sans doute, nous serions fier de restituer à la Belgique quelques-uns des titres de gloire qu'on lui conteste; mais ici, dans l'impossibilité de vider le procès, nous nous bornons à produire une des pièces qui peuvent aider le plus victorieusement les juges à prononcer.

Au surplus, ce que M. de Laborde nous conseille avec tant de courtoisie, personne mieux que lui ne saurait l'exécuter. Déjà il a tracé les grandes lignes de sa vaste histoire de la découverte de l'impression, et bientôt il va en publier la partie qui concerne les Pays-Bas. Qui plus que lui aura le droit de dire, quand il aura terminé ce beau travail : *Hic cestus artemque repono?*

Baron DE REIFFENBERG.

Harlem à l'invention de l'imprimerie maintenu ; ou aperçu de l'état de la question, surtout après les recherches de M. de Vries et les éclaircissements de MM. Schinkel et Noordziek). *Éclaircissements sur l'histoire de l'invention de l'imprimerie*, contenant : lettre à M. A. D. Schinkel, ou réponse à la notice de M. Guichard sur le *Speculum humanæ salvationis ; — Dissertation sur le nom de Coster et sur sa prétendue charge de sacristain ; Recherches faites à l'occasion de la quatrième fête séculaire à Haarlem, en* 1823, par A. de Vries, docteur ès lettres, membre de l'Institut royal des Pays-Bas, trad. du hollandais par J.-J.-F. Noordziek, sous-bibliothécaire de la Bibliothèque royale à la Haye. La Haye, 1843, in-8°. — *Arguments des Allemands en faveur de leur prétention à l'invention de l'imprimerie, ou examen critique de l'ouvrage de M. A.-E. Umbreit : Die Erfinding der Buchdruckerkunst*, par A. de Vries, chevalier du Lion néerlandais, trad. du hollandais par J.-J.-F. Noordziek, membre de la Société de littérature à Leyde, faisant suite aux *Eclaircissements sur l'histoire de l'invention de l'imprimerie*. La Haye, 1845, in-8°. *Bull. du Bibl. belge*, 11, 278, etc., etc., etc.

LES ARTISTES FRANÇAIS

DU XVIIIe SIÈCLE

OUBLIÉS OU DÉDAIGNÉS.

(Suite. Voir la livraison de mars.)

141. Michel (*Sigisbert-François*), plus connu sous le nom de *Sigisbert*, naquit à Nancy, paroisse St-Sébastien; il mourut célibataire à Paris, le 21 mai 1811, âgé de 83 ans; il était fils de Thomas Michel et d'Anne Adam, et frère aîné de Claude-François Michel, dit *Clodion* (1). Sigisbert était sculpteur du roi de Prusse; il succéda à Adam en cette qualité (1764); il quitta Berlin en 1770, après avoir exécuté divers travaux, notamment une *statue de Mars* pour Sans-Souci; il eut des difficultés avec le roi de Prusse au sujet de la rémunération de ses ouvrages, et les Archives de l'Art français (Documents, tome I, pp. 177-180) ont imprimé une requête du sculpteur qui explique toute cette affaire. Sigisbert était membre de l'Académie de St.-Luc: il y a exposé en 1774 le *Temple des Grâces;* il a figuré aux Salons du Louvre de 1791, 1793, 1799 et 1800.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1779.

Un buste du roi de Prusse (1764), en talc. Un petit modèle en terre cuite, représentant *les trois Grâces.* (H. 5 po.) — *Une Vénus endormie*, dans le goût de l'antique et en terre de Saxe. (Long. 15 po. Larg. 8 po.) — Statue représentant l'Amour qui échauffe un trait au feu de son flam-

(1) Claude Michel, dit Clodion, natif de Nancy, est décédé, âgé de 75 ans, le 28 mars 1814, à Paris, à La Sorbonne, divorcé de Catherine-Flore Pajou.

beau. (2 pi. 1/2 de proportion.) *La Vénus de Médicis; Vénus sortant du bain.* (H. 2 pi.). (Ces trois statues, en terre de Saxe, proviennent du cabinet de M. le vicomte de Ségur.)

142. Michel, frère de MM. Clodion et Sigisbert, sculpteur, rue d'Anjou St-Honoré, chez M. du Cluseau, avocat.

1781.

Lampe dans le goût de l'antique, représentant l'Étude sous la figure d'une femme qui lit, marbre. (H. 1 pi. 2 po. L. 1 pi. 2 po.) — *Nayade;* en terre cuite. (H. 1 pi. 3 po.) — *Jeune satyre, tenant de la main droite un petit chien qui veut s'échapper, de la main gauche un thyrse;* terre cuite. (1 pi. 1 po.) — *Iris, messagère des dieux, enlevant l'Amour;* bas-relief en terre cuite. (H. 1 pi. 6 po. L. 1 pi. 2 po.) — *Satyre portant une bacchante qui s'appuie sur son enfant;* bas-relief en terre cuite. (H. 1 pi. 1 po. L. 9 po. 1/2.) — *Faune tenant une bacchante sur ses genoux, pressant une grappe de raisin sur la tête d'un enfant*; bas-relief en terre cuite. (H. 1 pi. 1 po. L. 9 po. 1/2.) — *Deux petits bas-reliefs, représentant des femmes nues qui jouent avec des enfants.*

1782.

Figure en marbre, représentant un petit satyre qui court avec des flèches, emportant un hibou. (Exécuté d'après une esquisse de son frère Clodion.)

1783.

Groupe de quatre figures, représentant une jeune bacchante enivrée par un faune, soutenue par une de ses compagnes qui tient un enfant. — *Groupe représentant un satyre pressant une grappe de raisin, portant sur son genou une jeune fille qu'il regarde avec l'expression du désir, tandis qu'elle ne s'occupe que d'un enfant qui mange du raisin.* — Autre groupe : *Jeune femme exprimant le jus d'un raisin dans une coupe pour un enfant.* — *Psyché abandonnée;* plâtre. (H. 18 po.)

143. Million ou Millon, chez M. Osmon, architecte, quai Pelletier.

1782.

Portrait à l'huile de Mlle de Cossé, fille du marquis de Cossé, d'après un pastel de M. Hall.

144. Moitte (*Jean-Guillaume*), sculpteur, né à Paris, le 11 novembre 1746, mort dans la même ville, le 2 mai 1801; élève de Pigalle et Lemoyne; 1er grand prix en 1768,

sur *David portant la tête de Goliath en triomphe;* agréé à l'ancienne Académie royale de peinture en 1783, il ne devint pas académicien, mais il fut professeur à l'école des arts, membre de l'Institut et chevalier de la Légion d'honneur; il a pris part aux Salons de 1783, 1785, 1787, 1789, 1791, 1810, et la même année à l'exposition des prix décennaux. Le Musée d'Alençon possède trois de ses dessins; il a été gravé par Ride, Perdriaux, P.-M. Alix, C. Normand, Chataignier, Blot, Dupréel, L. Duval, Dien, Velyn, Janinet, Deny ; Fremy a gravé son buste d'après Gatteaux (J.-Ed.)

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1779.

Bas-relief, en terre cuite, représentant une bacchante endormie. (H. 7 po. 12. L. 1/2 po. 1/2.)

145. MONGIN (*Pierre-Antoine*), peintre de genre et de paysages à la gouache, né à Paris ; élève de Doyen et de Vincent ; Dutailly de Lyon a été quelquefois son collaborateur et a fait les personnages de ses paysages ; on lui doit un commencement de cours complet de paysages, lithographié d'après ses dessins par Engelmann et dont il parut quelques livraisons in-folio en 1816. Le Musée de Versailles possède de ses œuvres et la galerie Gavard a reproduit notamment : *l'Armée française traversant le défilé d'Albarédo.* — Mongin a figuré aux Salons de 1791, 1793, 1795, 1798, 1799, 1800, 1801, 1802, 1806, 1808, 1810, 1812, 1814, 1817, 1819, 1822 et 1824.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1781.

Tableau représentant *M. Martin, professeur et doyen des écoles de droit, revêtu des habits de son état, travaillant dans son cabinet.*

146. MONSIAU (*Nicolas-André*), peintre d'histoire, né à Paris en 1754, y est décédé (à l'Institut), le 31 mai 1837, époux d'Alexandrine-Marie-Louise Daucourt ; il était élève de Peyron et fut agréé à l'Académie, le 30 juin 1787, sur :

Alexandre domptant Bucéphale ; il fut reçu académicien, le 3 octobre 1789, sur : *la Mort d'Agis ;* il a pris part aux Salons de 1787, 1789, 1791, 1793, 1798, 1800, 1801, 1802, 1804, 1806, 1808, 1810, 1812, 1814, 1817, 1819, 1822, 1824, 1827 et 1833; il a fourni les dessins pour la *traduction des Métamorphoses d'Ovide ;* on voit de ses œuvres aux Tuileries, à Versailles, Trianon, Fontainebleau, dans l'église de St.-Denis, au Musée de Lille; il a été gravé par Baquoy, Delaunay, Dambrun, Ruotte, C. Normand, Brion, Perdrieau, Clément, L.-J. Cathelin, N. Ponce. F. Demouchy, C.-L. Lingée, Patas, Delignon, R. Delvaux, Malbète, L. Pauquet, Dupréel, Anselin, P.-P. Choffard, Bovinet, V. Langlois, L.-M. Halbou, Aug. de Saint-Aubin; il a été lithographié par Langlumé.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1781.

Paysage : Des femmes jouent; un satyre les regarde.

1782.

Étude : Effet piquant de la lueur d'une lampe.

147. Montjoie (de), peintre, élève de Delatour, a exposé à la place Dauphine en 1769, 1770, 1772 (son propre portrait), 1775 et 1788; il a figuré au Louvre en 1793.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1787.

26 portraits au pastel et à l'huile.

148. Monsuisse, peintre.

1782.

Vue du bois de Boulogne.

149. Moreau (*Jean-Michel*) *le jeune*, dessinateur et graveur, naquit à Paris en 1741 et mourut dans la même ville le 30 novembre 1814; il était élève de Lelorrain et de Lebas ; il fut agréé à l'Académie royale de peinture, le 29 avril 1780, sur le dessin du Sacre de Louis XVI, gravé par lui-même, et reçu académicien, le 25 avril

1789, sur un dessin représentant Tullie qui fait passer son char sur le corps de son père; il avait accompagné, n'étant âgé que de 17 ans, Lelorrain en Russie, quand ce dernier fut nommé directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Saint-Pétersbourg, et lui-même ne tarda pas à être nommé professeur de dessin dans la même Académie. Il fut fait en 1770 dessinateur des Menus Plaisirs du roi; en 1797, il fut fait professeur aux écoles centrales, et il obtint en 1810 une médaille de 1re classe; il a figuré aux Salons de 1781, 1783, 1785, 1787, 1789, 1791, 1793, 1796, 1798, 1801, 1802, 1804, 1806, 1808, 1810 et 1817 (posthume); il avait, dès 1761, exposé des dessins à la place Dauphine; son œuvre, outre ce qu'il a exécuté comme dessinateur du roi, se compose de plus de deux mille pièces gravées soit par lui-même, soit d'après ses dessins; les suites les plus célèbres sont celles dessinées pour Mably, Montesquieu, Raynal, Rousseau, Lafontaine, Racine, *Télémaque*, les lettres d'Héloïse Gessner, les Lettres à Emilie, Molière, Voltaire; le Nouveau Testament, les Épîtres, l'Histoire de France. Le cabinet des estampes de la Bibliothèque impériale a recueilli son œuvre dans cinq volumes; en tête du premier, se trouve une intéressante notice sur Moreau jeune, écrite par sa fille, épouse de Carle Vernet et mère d'Horace Vernet; elle a été imprimée dans les Archives de l'Art français (Documents, tome Ier, pp. 183-190). — Son portrait a été gravé par Aug. de Saint-Aubin, d'après C. N. Cochin.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1783.

Dessin au bistre représentant *le Couronnement de Voltaire sur le Théâtre-Français*. Ce dessin a été gravé par Ch. Gaucher.

150. MOUCHERON (*Frédéric*), peintre.

1779.

Tableau à l'huile représentant *des défilés de montagnes et des voleurs qui attaquent des voyageurs*. (H. 1 pi. 10 po. 6 lig. L. 4 po.)

151. Mouchet (*François-Nicolas*), peintre d'histoire et de portraits, était élève de Greuze; il naquit à Gray (Haute-Saône) et mourut dans sa ville natale en février 1814; il fonda dans ce lieu une école de dessin (1794); il fut, à la Révolution, membre de la municipalité de Paris et plus tard juge de paix de la même ville; il fut envoyé en Belgique pour désigner les objets d'art qui devaient augmenter nos collections nationales; il a pris part aux Salons de 1791, 1793, 1795, 1796, 1799 et 1810.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1782.

Une tête d'homme (pastel).

Mouillefarine, élève de l'École royale de dessin de Troyes.

1787.

Portail d'église (lavé à l'encre de Chine).

152. Nebel, peintre, rue du Temple, à côté de la rue des Gravilliers; nous le trouvons exposant au Louvre en 1793.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1782.

Marine représentant un naufrage.

153. Noël (*Alexandre-Jean*), peintre de paysages à la gouache, né à Brie-Comte-Robert, le 25 juillet 1752, élève de Silvestre et de J. Vernet, mort à Paris, en janvier 1834; il a été lithographié par Karle Poullet et a pris part aux Salons de 1800, 1801, 1810, 1812 et 1822.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1779.

La mort de M. l'abbé Chappe. (H. 1 pi. 3 po. L. 21 po.) « Ce célèbre académicien est représenté au lit, au moment où, environné de quelques-uns de ses compagnons de voyage, de leur interprète commun et de quelques Indiens, il dit ces paroles, qui caractérisent si bien son dévouement pour les sciences. « Je sens que j'ai peu de temps à vivre, mais j'ai rempli mon objet et je meurs content. » L'artiste était un de ses compagnons de voyage. L'abbé Chappe avait entrepris le voyage de Sibérie pour observer Vénus sur le disque du soleil, et huit ans après, il avait fait celui auquel il succomba au cap de San Lucas, à la pointe de la Californie, pour confronter les observations que présenteraient des pays

si éloignés ; de tous les Français qui l'avaient accompagné, il n'est revenu que M. Pauly, M. Noël et un domestique. »

1780.

Deux paysages avec une vue de mer. (H. 7 po. L. 1 pi.)

154. Noireterre (Demoiselle de), peintre, rue Mazarine, 25, de la Société des Arts de Londres.

1785.

Portrait de M. Reser, peintre de paysages.

1786.

Portrait de l'abbé Réchez, professeur de musique pour le chant et la guitare (miniature). L'abbé Réchez exécutait sur la guitare, au Salon de la correspondance, des sonates de sa composition. — Le *propre portrait* de l'artiste (miniature). Ce fut son morceau de réception à la Société des Arts de Londres. — Le *portrait de M. Le Cauchois*, avocat à Rouen, *celui de la fille Salmon;* miniature. — Rappelons une cause célèbre à Marie-Françoise-Victoire Salmon, fille d'un journalier de la paroisse de Mantes, était entrée le 1er août 1781, à Caen, comme servante, aux gages de 50 liv. chez les époux Duparc ; le 6 août 1781, le sieur de Beaulieu, vieillard de 86 ans, père de madame Duparc, mourait presque subitement au milieu de tourments affreux après avoir mangé, comme d'habitude, une assiette de bouillie. La dame Duparc faisait beaucoup de tapage et dénonçait à l'opinion publique la fille Salmon comme l'auteur de l'empoisonnement à l'aide l'arsenic. Le 18 avril 1782, elle était condamnée par sentence du tribunal de Caen à être brûlé vive ; transférée dans les prisons de Rouen, elle voyait le 17 mai la sentence de Caen confirmée. La nouvelle d'une pauvre servante condamnée, à cinquante lieues de là, aux tourments les plus affreux, pour un crime invraisemblable, d'après l'instruction la plus monstrueuse parvint au trône, et soudain part de Versailles un ordre de surseoir toute exécution. M. Le Cauchois, avocat de Rouen, se chargea de la défense, et enfin, le 23 mars 1786, le Parlement de Paris, sur le rapport de M. Dionis du Séjour, rendit un arrêt qui déclara la fille Salmon innocente et l'autorisa à poursuivre ses dénonciateurs. Le portrait de Le Cauchois a été gravé par Cathelin, et nous en connaissons trois également gravés de la fille Salmon. M. Le Cauchois était un des membres du Salon de la correspondance, et nous avons retrouvé une pièce de vers de sa composition intitulée : le Buveur désespéré, qu'il lut dans la séance du 22 février 1787.

Malheureux que je suis ! O ciel ! qu'ai-je donc fait ?
J'ai vendu mon pourpoint pour du bon vin clairet ;
Et voilà mon breuvage et ma cruche par terre !
Que tardes-tu, Jupin, à lancer ton tonnerre ?
Sans pourpoint, en chemise, altéré, sans argent,
Gourmandé par ma femme, poursuivi d'un sergent,
Mourant de soif, mourons pour finir ma torture,
Aussi bien suis-je mort si je bois de l'eau pure.
O vous ! pour qui j'éprouve un si triste destin,
Scélérats de potiers, artisans imbéciles,
Lorsque vous inventiez des vases si fragiles,
A quoi songiez-vous donc si vous aimiez le vin ?

1787.

Portrait de Mme Gaucher, femme du graveur de ce nom ; miniature.

Portrait du brave Lucot; miniature Rappelons son histoire. Simon Lucot, surnommé le brave, est né à Ceintrey, en Bourgogne, en 1761 ; étant canonnier au service de la marine, il s'est trouvé en 1782 au combat de la frégate l'*Amazone* contre la *Sainte-Marguerite*, frégate anglaise, vis-à-vis la Chesapeak. Il était blessé ; le commandant l'avait engagé plusieurs fois à se retirer du combat ; un boulet de canon lui emporte le bras droit ; le capitaine le presse de nouveau de descendre au poste des blessés. « Tant qu'il me restera un bras, répond l'intrépide canonnier, je l'emploierai à la défense de ma patrie ! » A ces mots, il se précipite sur sa pièce, et en la pointant, une balle de fusil lui fracasse la mâchoire inférieure. Il a eu dans cette occasion 17 blessures. Sur le compte que M. le maréchal de Castries en a rendu au roi, Sa Majesté en a fait témoigner sa satisfaction au brave Lucot par une lettre du ministre et par la décoration d'une médaille. Le brave Lucot est, dans ce moment (1787), — ajoute Lablancherie, — à Paris, chargé d'une inspection dans l'entreprise des charbons de terre. — Ce portrait inspira dans la séance du 22 mars 1787, à Ducray du Minil, dont nous nous occuperons tout à l'heure, les vers suivants :

Si du brave Lucot vous aimez les vertus,
Contemplez ici son image !
Apollon conduisit l'ouvrage :
Pour peindre Mars il fit choix de Vénus.

Portrait de M. Ducray du Minil, professeur de musique, et un groupe d'enfants dont l'un fait un château de cartes ; miniature. — L'on sait que Ducray du Minil était rédacteur des Petites Affiches ; nous devons à l'obligeance de M. Anders une petite notice sur Ducray, que nous nous empressons d'utiliser ici. Ducray du Minil, François-Guillaume,

naquit à Paris en 1761 et mourut à Ville d'Avray le 29 octobre 1819; auteur de plusieurs romans et de diverses pièces de théâtre, il se produisit aussi comme compositeur de musique, d'abord par la publication de plusieurs recueils de romances (1), dont on trouve les titres dans Fétis, et puis par un opéra qui, suivant Fayolle, fut joué sans succès, en 1790, au théâtre Feydeau; ni l'un ni l'autre de ces auteurs ne cite un ouvrage appartenant cependant à la bibliographie musicale et intitulé : le *Panthéon littéraire*, sous l'invocation des neuf muses, de Thémis, d'Esculape et des trois Grâces, contenant divers morceaux curieux sur les sciences et tous les arts utiles et agréables... A Paris et à Neuwied sur le Rhin, chez la Société typographique, 1792, 2 vol. in-12. Chacun des volumes contient des articles sur la musique qui ne sont mentionnés dans aucune biographie musicale.

Ajoutons qu'on y trouve dans le tome II, pp. 186-200, une lettre sur l'Exposition des tableaux de la place Dauphine, avec la liste des artistes qui y ont pris part et la critique de leurs ouvrages.

Portrait de James de Saint-Léger. Il inspira les vers suivants à Ducray :

On distingue ici, tour à tour,
Deux sentiments chers à nos âmes :
Sous les traits du peintre l'amour,
Et l'amitié sous ceux de James.

Terminons en disant que Mlle de Noireterre a dessiné en l'an X le portrait de Mme Fortunée Briquet, pour placer en tête de son Dictionnaire

(1) Il envoya un jour à Mlle de Noireterre un exemplaire de ses romances avec ces vers :

Air : *Daigne écouter*, etc...

Quoi! vous daignez (et c'est ma récompense)
De mes loisirs accueillir les travaux ?
Accordez-moi toujours même indulgence,
Et pour ma muse il n'est plus de repos.
Il n'est plus de repos.

Vous l'inspirez, ce transport qui m'agite;
Le sentiment, c'est vous qui l'excitez;
A mes couplets si l'on trouve un mérite,
S'ils ont du prix, c'est quand vous les chantez,
C'est quand vous les chantez.

Que désormais votre image m'inspire,
Que mes accents soient tendres et touchants!
Le dieu d'amour doit accorder ma lyre
Puisque sa mère applaudit à mes chants,
Applaudit à mes chants.

historique, littéraire et bibliographique des Français naturalisés en France. (Paris, Treuttel et Wurtz, 1804, in-8°), et que C.-E. Gaucher l'a spirituellement gravé.

155. Notté (*C.-J.*), rue du Four-Saint-Germain, chez M. Delaporte, Me charron ; il a figuré aux Salons de 1793 et 1795, et C.-S. Gaucher a gravé d'après lui.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1779.

Portrait du docteur Franklin, au crayon avec des allégories. — *Portrait d'un abbé*, représenté en entier assis sur un fauteuil. (H. 6 pi 6 po. L. 5 pi. 5 po.) — *Portrait de M. le comte de Milly*, de l'Académie des sciences, à l'huile ; (H. 1 pi. 8 po. 6 lig. L. 1 pi. 4 po. 6 lig.) — *Tableau représentant une famille.* (H. 4 pi. L. 3 pi.)

1781.

Le portrait de M. Mulot, bibliothécaire de Saint-Victor ; vu à mi-corps, grandeur naturelle. — *Portrait à l'huile du frère Côme*, d'après son cadavre.

1782.

Tableau représentant *un jeune homme dans l'attitude de l'enthousiasme de la composition ;* vu jusqu'aux genoux ; il a près de lui une table et des livres.

156. Ollivier (*Michel-Barthélemy*), peintre et graveur, né à Marseille en 1712, décédé à Paris, le 15 juin 1784, veuf d'Élisabeth Rapouillet (paroisse Saint-Merry). Il résida longtemps en Espagne, y fit et y laissa de nombreux tableaux ; à son retour en France, il se fit recevoir à l'Académie de Saint-Luc, et figura à l'Exposition de 1764 ; agréé à l'Académie royale en 1766, il ne devint pas académicien ; il a exposé au Louvre, en 1765, 1769, 1771, 1777 et 1779 ; il a été gravé par Bonnet, et on lui doit seize pièces gravées par lui-même, qui ont été décrites par M. Prosper de Baudicourt, tome I. Le Musée de Versailles possède quatre de ses tableaux, mais on n'en rencontre pas à celui de Marseille.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1782.

Tableau représentant *Henri IV relevant Sully, en présence des courtisans, au moment où il lui dit : « Ils vont croire que je vous pardonne. »*

157. Orsy, sculpteur piémontais.

1787.

Vénus faisant sa toilette au bord d'un ruisseau, servie par une nymphe négresse et ayant devant elle l'Amour désarmé; groupe en cire coloriée d'un pied de haut.

158. Pajou (*Augustin*) père, sculpteur, né à Paris, le 19 septembre 1730, mort dans la même ville le 8 mai 1809; il était élève de Lemoine; premier grand prix de Rome en 1748; agréé à l'Académie royale de peinture et sculpture (1759), académicien (26 janvier 1760), adj. à professeur (30 juillet 1762), garde des antiques du roi (1781), membre de l'Institut dès la création. Il a exposé en 1759, 1761, 1763, 1765, 1767, 1769, 1771, 1773, 1775, 1777, 1779, 1781, 1783, 1784, 1787, 1791, 1798, 1800 et 1802.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1783.

Dessin représentant une Fuite en Égypte. (Du cabinet de M. l'abbé de Saint-Martin, conseiller au Châtelet.) — *Buste de Grétry*, envoyé pour la collection du *chef-lieu de la correspondance*, par l'abbé Rose, chanoine de Cambrai, ami de l'illustre virtuose.

159. Parent (*Aubert*), sculpteur en bois et architecte, naquit à Cambrai en 1754, et mourut à Valenciennes, le 27 novembre 1835. Son premier ouvrage de sculpture en bois un peu important fut offert à Louis XVI et placé dans les appartements du grand Trianon; nommé professeur d'architecture à l'Académie de Valenciennes en 1813, Parent professa jusqu'à sa mort et forma de nombreux élèves; il était ancien pensionnaire du roi, membre de l'Académie de Berlin, de l'Université de Bâle, de la société d'Émulation de Lauzaune et de Cambrai, correspondant de la société des antiquaires de France. Le Musée de la ville de Valenciennes possède de ses ouvrages; il légua à la bibliothèque de cette ville un manuscrit contenant l'état des monuments funèbres érigés dans le cimetière de Saint-Roch.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1779.

Un nid de tarin, attaché à une branche de chêne entrelacée de lierre, dans lequel se trouvent plusieurs œufs; à côté du nid, la mère étendue morte auprès d'un de ses œufs, hors du nid et cassé, dans lequel on distingue l'organisation du petit qui commençait à se développer (sculpture en bois).—*Deux bas-reliefs en bois formant chacun un tableau ovale.* (Du cabinet de M. le Pelletier, comte d'Aunay.) Ce sont des allégories relatives à l'état de cette famille.

1780.

Des oiseaux dans un nid et auxquels la mère donne la becquée (sculpture en bois). (H. 5 po. L. 5 po.) Du cabinet de Mme la marquise d'Ecquevilly. On lit ces vers sur un socle imitant le porphyre :

Cet oiseau sur son nid vient, d'une aile légère,
Porter à ses petits sa récolte des champs ;
Ainsi dès le berceau les soins les plus touchants
Nous furent prodigués par la plus tendre mère.

Petit monument consacré à l'amitié : une colombe dépose un cœur enchaîné sur une branche de lierre qui entoure et couronne un autel simple et de forme antique (sculpture en bois). (H. 6 po. L. 5 po.) On lit au bas ces vers :

De la sœur de l'Amour,
Je suis le messager fidèle,
Et je viens t'offrir en ce jour.
Un cœur formé par elle.

1783.

Bas-relief d'un seul morceau de bois : il représente le portrait de S. M. Catherine II, impératrice de toutes les Russies, porté par l'aigle impérial, soutenant de ses griffes le sceptre et le globe. Dans la partie inférieure, où se croisent des branches de fleurs, est posé un nid d'oiseaux avec des petits; leur mère les couvre de ses ailes et leur donne la becquée, symbole des bienfaits et de la tendresse maternelle de l'impératrice pour ses sujets. Le tout est entouré de branches de différentes fleurs presque en l'air, et surmonté d'une couronne de fleurs champêtres.

160. PARIZEAU (*Ph.-L.*), peintre et graveur, était l'élève et l'ami du graveur J.-G. Wille, qui en parle souvent dans ses Mémoires; il a pris part à l'Exposition de la place Dauphine, en 1769 et 1770, où il envoya des dessins au bistre et à la plume; à celle du Colisée en 1776; il a gravé d'après Wille, Leprince, Boucher et Deshays; on

lui doit en outre un *recueil de figures et de groupes gravés à l'eau-forte. — Paris, chez Niquet, place Maubert, près la rue des Lavandières* (1768). Il a été gravé par M. Pequegnot.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1779.

Deux jeunes femmes dans un salon, assises sur un sopha, occupées à lire une lettre; huile. (H. 2 pi. L. 2 pi. 1/2.) — *Un repas de paysans* (dessin au crayon rouge). (H. 19 po. L. 24 po.)

161. Paul, peintre.

1779.

Allégorie en l'honneur de J.-J. Rousseau. « La Vérité s'élevant aux cieux et la Nature défigurée vont succomber sous l'effort de l'Orgueil; le Temps, épouvanté, entr'ouvre un simple monument d'où la Vertu s'élance et vient à leur secours. » (H 5 pi. 7 po. L. 2 pi. 9 po.) Ce tableau a été gravé par Malœuvre.

162. Pêcheux (*Laurent*), peintre, né à Lyon en 1621, est mort à Turin, centenaire; il n'appartient à vrai dire à la France que par sa naissance; il était élève de Raphaël Mengs, résida 17 ans à Rome, puis vint se fixer à Turin, où il fut nommé premier peintre du roi de Piémont, professeur et bientôt directeur de l'Académie de peinture de cette ville; il a été le maître de Berger, premier peintre du roi des Deux-Siciles, et de Gérard; on voit de ses ouvrages à Pise, à la villa Borghèse, à Parme; il a peint le plafond de la bibliothèque royale de Turin, mais le Musée de Lyon ne possède rien de lui; Marcenay de Guy a gravé d'après Pêcheux le *Retour de Régulus et sa captivité*. Laurent Pêcheux laissa deux fils qui suivirent comme lui la carrière des arts, Cajetan, peintre en miniatures, et *Benoît*, qui fut, comme son père, professeur à l'Académie royale de Turin et qui avait commencé la publication d'une iconographie mythologique et monumentale dont il n'a paru à Paris en 1830, que 12 planches in-folio avec 4 feuilles de texte.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1783.

Tableau représentant *la Réunion des sculptures antiques;* un autre re-

présentant *la Réunion des sculptures modernes.* (Du cabinet de M. l'abbé de Véri.)

163. Pernet, peintre, rue du Chantre, en face la place du Louvre, hôtel d'Artois.

1779.

2 *paysages à la gouache.* (H. 6 po. L. 8 po.) — 2 *paysages* où l'on remarque les feux de l'éclair et du tonnerre qui tombe.

164. Perrard, sculpteur, de Chaumont (Haute-Marne); élève de l'Académie de peinture, sculpture et dessin, établie par les États généraux dans la province de Bourgogne, sous la protection de S. A. S. Mgr le prince de Condé; accessit de sculpture et médaille d'argent en 1775; à Paris, rue de la Huchette, chez M. Odant.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1779.

Buste du comédien Monvel.

165. Perrin (*Olivier-Stanislas*), peintre et graveur, est né à Rostrenen (Côtes-du-Nord), le 2 septembre 1761 ; élève de Doyen; il a coopéré avec Gérard, Gros et Isabey, à la publication des portraits des membres de l'Assemblée nationale, entreprise par Massard; plus tard, conducteur des ponts et chaussées, il devint ensuite professeur de dessin au collége de Quimper; on lui doit l'ouvrage suivant : *Galerie bretonne, ou mœurs, usages et costumes des Bretons de l'Armorique, par feu O. Perrin, du Finistère, gravée sur acier par Réveil, avec texte explicatif par M. Alexandre Bouet, précédé d'une notice sur la vie de l'auteur, par M. Alexandre Duval; Paris*, 1835-1839, 3 *vol. in-8°.*; il en a paru une nouvelle édition en 1843, avec ce titre : *Breiz-Izel* (*la Basse-Bretagne*). Enfin, *la Galerie chronologique et pittoresque de l'histoire ancienne, gravée sur acier par Normand fils et Réveil, avec texte explicatif par M. Alexandre Bouet; Brest et Paris* 1836, *gr. in-fol. obl.* Ce dernier ouvrage a coûté à Perrin plus de trente années de sa vie; il mourut même d'apoplexie,

le 14 décembre 1832, à Quimper, sans avoir eu la consolation de le voir publié.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1785.

Une jeune fille entre deux vieilles femmes qui veulent la séduire, tandis qu'un jeune homme qui les a payées pour cela tâche de voir quel est le succès de leur démarche.

ÉMILE BELLIER DE LA CHAVIGNERIE.

(La suite à la prochaine livraison.)

CORRESPONDANCE.

A Messieurs les directeurs de la REVUE UNIVERSELLE DES ARTS.

Les funérailles des quelques souverains des maisons de Bourgogne et d'Espagne considérées sous le rapport de l'art.

> En signes visibles par dehors est le divin service de laterie à alumer, chanter, offrir, encenser, sonner, agenouller, incliner, espergier. (MS. N° 291, bibl. Valen., xve siècle, fol. CXXXVI v°.)

MESSIEURS LES DIRECTEURS,

Tous nous savons avec quelle pompe, quelle magnificence le moyen-âge a célébré les funérailles. J'ai donc pensé que les diverses œuvres d'art qui figuraient dans celles des potentats et des rois des maisons de Bourgogne et d'Espagne étaient dignes d'être mentionnées aussi dans votre savant recueil.

Si nous consultons le précieux manuscrit que nous devons à Guillaume Rugher, hérault de l'Épinette (1), il nous apprendra qu'au service de Jean-Sans-Peur (1419), à Arras, « environ le cœur fut disposée une « chappelle de bois, appellée *ung traveil*, pour mettre cierges dessus, « lequel *traveil* avoit aux quattre coings IIII tourcielles et, en hault au « millieu, par manière de ung clochier (2). Dessus le dict traveil avoit « ung serqueux de dix pietz de long environ, six pietz de hault, couvert « d'un grand drap noir de deux lez et demy de brunette, pendant à terre « de tous lez, et une grande croix *vermeille* (3) dessus tout du long, « comme du lez de demy piet de large.

(1) Ce ms., qui a pour titre *Recueil de plusieurs obsèques*, etc., est conservé à Lille sous le n° 139. — Guillaume Rugher n'existait plus en 1592 ; car, à cette date, le magistrat faisait compter à sa veuve XVIII l. *pour le caduché mercurial*, que ledit Rugher avoit fait faire à ses dépens, *avecq les aisles d'argent* (en 1626, celui qui refaict les aisles *du grighon* (griffon, mentionné dès 1414, estant au milieu du chœur de Saint-Barthélemi de Béthune, reçoit LXIIIs.) qu'il portoit au lieu du vieu baston, lesquelz elle a rendu et délivré ès mains de Lambert Salengre, à présent hérault.

(2) En 1611, Jacques *Talma* était francq maistre charpentier de la ville de Valenciennes. (Arch. de Raismes.) Ailleurs Talman.

(3) Pour ung poil de *ribaudequin vermeil brochié d'or de Lucques, bordé entour de tiercelin noir, doublé de toille noire,* lequel poile MS. (Philippe le Bon) a

« Le drap qui avoit esté mis sur le serqueux et ung aultre quy avoit « faict ciel dessoubz *le traveil* (ailleurs : palle) et toutes les chaintures « de soye et de cendal demourèrent à l'église (1) sy comme raison estoit, « et les IIII banières semblablement. »

Avant de transcrire les quelques lignes que Rugher a consacrées aux funérailles de Philippe le Bon, transcrivons les documents pleins d'intérêt que nous ont fournis les comptes de la maison de Bourgogne sur les obsèques, puis sur l'exhumation de Montereau.

Le comptable déclare d'abord qu'il a remis x escus d'or, de XLII gros, à Jehan de Quielent, escuier, eschaçon de MS., que, dès le mois de juing mil CCCCXX, le duc, estant au siége devant la ville de Montereau où foult d'Yonne, lui fist baillier et délivrer comptant, et laquelle somme il avoit, par ordonnance et commandement de MDS., paié pour *cuirs tanez* qu'il lui fist acheter *secrètement*, pour mettre le corps de feu MS. le duc, son père, que Dieux absoille, que MDS. fist lors desterrer, pour le mener en son pays de Bourgogne.

A Jehan Le Sieur, qui l'avoit desterré, on accorde II s. Quant à mess. Jehan Guyot, doyen de l'église collégiale de Nostre Dame de Monstreau où foult d'Yonne, Mess. Mace Brunet, curé de laditte église, et mess. Jehan Laloux, curé de Flagy, ils obtiennent la somme de six vins frans, monnoye royal, que MDS. leur a donné pour les causes et en la manière qui s'ensieult : c'est assavoir aux dessus nommez tous ensemble pour la bonne garde qu'ilz avoient faite du corps de feu MS. le duc, son père, que Dieux absoille, lequel a esté par leur moyen et advertissement gardé en leur ditte église sauvement, depuis le jour de son trespas jusques alors, sans estre esté ne transporté hors d'icelle par ses ennemis et ceulx de MDS. Et aussi, pour leur paine et sallaire, d'avoir dit et célébré en leur ditte église ung service solempnel sur le corps d'icellui feu MDS. le jour de son desterement d'illec, et, affin qu'ilz soient plus contrains ou enclins de pryer Dieu pour le salut et sauvement de lui, MDS. leur a donné, de sa grâce espécial, c fr., et audit mess. Jehan Guyot, doyen de laditte église, que MDS. lui a donné, pour avoir gardé et recouvré *un*

donné à la chappelle de Nostre-Dame d'Arras, quant yl fist fere l'obsèque de feue madame la duchesse de Bedfort, sa suer, XX s. (Arch. gén. du Nord.) 1629. Payé v gros (à Douvrin) pour la fachon *de la croix rouge* quy sert pour mettre en caresme devant le crucifix. (Arch. de Douvrin.) En 1621, *les courduis* de toile servans à travers du chœur, en carême (à Saint-Barthélemi de Béthume) étaient *violets*. — Consult. Rey, Hist. du Drapeau, t. II, p. 439. — Fenix escrivit premier les lettres rouges ; car icelluy Fenix trouva le vermillon, et autant vault fenix comme vermillon. (*Trésor des histoires*, ms. N° 495, ibid., fol. XXI r°.)

(2) Voy. un précieux document de 1328 dans le Cartulaire de N.-D. de Paris, éd. Guerard, t. III, p. 420.

très-bel et riche bréviaire, à l'usaige de Paris, qui estoit à feu MDS., et qui fut perdu le jour de son trespas audict Monstreau, et lequel yl rendy lors à MDS., xx fr. Lesquelles deux parties font laditte somme de vi^{xx} fr., si comme il appert par mandement donné audict siége de Monstreau le viie jour de juillet mil cccc et vint.

Rugher va maintenant nous dire qu'aux obsèques de Philippe le Bon (1467) « furent mis gens soubz la couverture (du cercueil) que l'on ne « verra point, quy porteront le faiz, et quattre chevaliers quy porteront « les quattre boultz à deulx battons à porter la bierre et quattre plus « grans personnaiges porteront les quattre boutz du drap d'or.

« Par dessus le chariot (où étoit le cercueil) sera mis le palle, porté et « soustenu par quattre nobles hommes quy l'auront portez, et sera esle- « vez en sy haulte lame (sic) qu'il y aura grande distance entre ledict « palle et ledict chariot. Et ne soit pas oublié que par dessus le drap « d'or *cramoisy* doibt avoir une grande croix de drap d'or gris.

« Pour divers temps, on couvrira les chariots et les chevaulx de drap « noir, à une croix de camelot *vremeil*, et, pour faire les entrées des « bonnes villes, les deux chariots (ceux du duc et de la duchesse) seront « couverts de velour noir à une croix de velour *cramoisy*. »

Les comptes nous apprennent que Jehan Vaillant, escrinier, à Bruges, fit payer vii ^{l}. iiii ^{s}. une tombe mise et assise par dessus le corps du duc, en l'église Saint Donas; que Pierre Alart, feure, demanda iiii ^{l}. iiii ^{s}., pour avoir fait et délivré dix bendes de fer, quatorze anneaulx, tant grans comme autres, pour les tombes, et que les v^{c} ii ^{l}. de ploncq pour le luiseau ou custode coûtèrent (y compris xxvii ^{l}. de soudure) xii ^{l}. x ^{s}. .

Nous avons publié ailleurs (1) divers documents relatifs à l'embaumement de ce prince

En 1468, le comptable porte en dépense pour les funérailles de MS. Jacques de Bourbon (2) les sommes que voici :

xi ^{l} pour une huche de bois à mettre le corps, une autre huche de bois dennemarche à façon d'une tombe colée et harpoyée dedens;

iiii ^{l}. iiii ^{s}. au serrurier, pour xiiii loyens et iiii anneaulx de fer miz à la ditte tombe et six au luseau ;

xli ^{s}. vi ^{d}. pour ung vassel on coffre de ploncq à enterrer ledict corps, pes. liiii ^{l}., à ix ^{d}. la liv. parmy la façon.

xii ^{s}. vi ^{d}. pour six bastons à porter le corps et ung coffre pour mettre ledict coffre de ploncq ;

(1) Bulletin de la Société botanique de France, 1857, pp. 792-795.

(2) La nuit du 22 au 23 may mourut, en la ville de Bruges, Monseigneur Jacques de Bourbon, nouveau chevalier de la Toison, fils de feu monseigneur Charles, duc de Bourbon, et de Mme Agnès de Bourgogne (Lenglet, II, 191.)

VI l. pour ung tableau de bois dennemarche, *où estoient pains d'or et de fines couleurs les ymaiges de Nostre Dame et saint Jehan*, et pour ung autre tableau, armoyé des armes dudict feu et pour l'escripture de l'épitaphe (1) escripte dedans *le carnin* entre lesdis tableaux.

On parle aussi des blanches larges pierres mises sur la tombe ; puis, on porte en dépense VI l. XII s. pour une autre tombe quarrée de bois dennemarche, placée sur la sépulture.

En 1451, l'embaumement du corps de Josse, fils de Philippe le Bon (2), lequel fut mis dans un coffre de plomb recouvert de trois autres *de bois d'Irlande*, coûte XVI s.

La fosse fut construite par Jehan Colins, maistre machon de la ville de Gand.

En 1443, *la maison de bois*, en quoy estoit la représentacion du feu comte de Varnenbourg, coûte LVI s.; les crochés de fer, pour tendre du drap alentour d'icelle maison (3), l'*estrain blanc* (paille) *à espardre en l'église* (4) sont payés XII s.

N'oublions pas les XLVIII l. de cire pour faire quatre grans cierges, pes. chascun XII l., mis sur les quatre cornets de laditte maison de bois, durant le service, non plus que les LII l. de cire et les LXXVIII petiz cierges de plusieurs moisons fixés sur icelle maison et aussi sur le grand autel. (A raison de IIII s. la liv.)

Nous voyons ailleurs que le corps était déposé dans un cercueil de plomb pesant IIIIxx XVIII l., recouvert de trois luseaulx de bois Danemarche (l'un d'eux servant à faire la représentacion), et que Vc XX petits cierges d'une livre étaient placés sur la petite maison.

(1) 1527. Marguerite d'Autriche ordonne de payer XX l. de XL gros, monnoie de Flandres la livre, à Jehan Augier, appellé le petit Breton, dont elle lui a fait don, pour une fois, pour en acheter une robe fourrée, en faveur et considéracion d'aucunes épitaphes et autres composicions, en prose et ryme, dont il luy a fait présent.

(2) C'est par erreur que, dans l'*Intermédiaire*, nous l'avons dit fils de Jean-sans-Peur.

(3) Pour tendre l'église de Saint-Pierre (Lille), il fallait VI c. aunes et plus de drap noir. — Au service de Philippe IV (1665), le chœur fut tendu de noir *baicq*, jusques aux barreaux avec nœux dorez entre chasque pillietz par dessus les fourmes, comme aussy le doxal. — Le héraut de l'Epinette avait endossé la cotte d'armes de la ville, recouverte, ainsy que sa mache, de *cresse noire*. On parle aussi des bancqs, placés dans le chœur entre l'*arbre de chire* (cierge pascal) et l'autel et couverts *de baicq noir*.

(4) Aux funérailles d'Adolf, duc de Clèves, il dit que le chœur estoit tout sténé d'estrain et samblablement l'allée, depuis la porte du chœur jusques à la grande porte de la nef.

Laissons maintenant à Rugher le soin de nous apprendre qu'aux obsèques de Philippe de Croy (1), conte de Chimay, à Mons, « la chap-« pelle, laquelle estoit couverte de noir bougran, et pareillement celle où « estoit la représentation, avoit quattre pietz et demy de hault, ou « environ, couverte d'un drap d'or cramoisy, à une croix et lignée de « velours noir tout autour et six escussons armoyez des armes de « Chimay, le thoison autour par dessus : au milieu de la représenta-« tion avoit des cottes d'armes, et vers le chief avoit ung chappeau d'or, « où avoit ung dyamant au front devant, aussi grans que ung demy gros « de six deniers, anvironnez de perles aussy grosses que œufs de muis-« sons (2), et à l'entour avoit LX rubys, et de cincq rubys en oultre une « table de dyamant, et à deulx costez tous perles de la grosseur d'un « poix. On estimoit la valleure dudict chappeaulx à la somme de « vingt mil escus. »

Au service solennel célébré à Lille (1506) pour le roi de Castille (3), le peintre Hues de Respin fournit, moyennant XV l., XLI petis blazons (4) pour *les flamiches* et IX grans, atachiés tant en l'église de St-Pierre comme *sur la couche,* avecq ung autre plus grant blazon a tout le hachement, couronne.

A chacun des XLI petis clercqs revestus de leurs surplis (ailleurs : A tout leurs cappes et sarotz) qui tinrent *les flamiches* durant les vigilles et les messes, on alloue II s., alors que les XXXI messes de *requiem*, célébrées durant le service, sont payées IIII s. chaque.

En 1598, le peintre Phès Mecque obtient IIIc. V l. IIII s. pour la couronne, blazons et aultres paintures faictes et livrées pour le service du trop célèbre Philippe II, et on alloue XXXVI l. au futaillier qui avait livré *les boccailles* ayans servy de tableau et à mectre les torses et chandeilles (5).

(1) Réputé pour un josne homme très-sage et grand *historien.* (Du Clercq XIV, 393.)

(2) Les petits oiseaux sont encore ainsi nommés auprès de Lille.

(3) Parlant des obsèques du prince de Castille, Rugher dit : « La chappelle fut « faicte à croix, comme à duc appartient ; mais elle fut garnye de croix, comme « pour un roy : assçavoir *de huict croix recroissettés et la* IXe *croyée recroissiée « l'une dessus l'autre, et sur la dernière une simple croix.* »

(4) Il avait aussi livré ceux qui figuraient aux funérailles de l'empereur Maximilien.

(5) A l'occasion de la mort du roi, on sonna pendant XVII jours trois heures par jour. Ceux qui avoient sonné à St-Estienne les deux grosses cloches nommées *Emmanuel* et *Jhésus* reçurent de la ville, y compris quelques autres frais, II c. LI l. V s. Les paroisses de St-Maurice, Ste-Catherine et St-Sauveur reçurent chacune CXLII l. — Le duc Richart de Normandie fist faire un sarcueil et

Quant à l'escrignier Boniface de Naire (1), il fit payer XIIII l. une double bordure pour le service et sept aultres, placées aux portes de la ville. Elles avaient deux pieds trois pouchs de hault et quinze pouchs de large.

Voulant éviter le reproche que pourraient nous adresser vos nombreux abonnés de n'avoir point transcrit, avant de terminer cette lettre, les curieux statuts de la confrérie des ciriers lillois, dont les œuvres si remarquables figuraient aux obsèques des princes, nous allons, messieurs les directeurs, en faire connaître quelques-uns.

1442. « Que aucuns chieriers ou chierières de ceste ville et taille ne « mette point de sien, poit, ne *spaquelure*, en ouvrage de chire, ne « autre chose qui puist empirier le chire, qu'elle ne soit autelle dedens « comme dehors, sans couverture, et que l'ouvrage soit loyaumant « enseigniés, et poisseche autant secq que yl devra peser, et qu'il sera « enseignié, excepté en songnies, esquellez songnies ilz pourront mettre, « en temps d'esté, en quatorze livres de chire, trois livres de poit, et en « temps d'hiver, en XIIII l. de chire, III liv. de poit, sur X l. de « fourfait.

« Que tous chieriers ou chierières ne fachent ouvrages de églises, ou « pour autres personnez, soit de grant poiz ou de petit, d'un quartier de « pesant, ou en deseure, qui ne soit enseignié de leur enseigne, à ung « panch près, ou deux dois, du gros debout de desoubz, adfin que on « puist savoir qu'il l'a fait, sur LX s.

« Qu'en tous ouvrages des églises soit mis blancq lingnement (mèche), « secq et bien ouvré : c'est assavoir en candelles de une livre la pièce, « de six à sept fieux (fils) blancs ; en candeilles de deux livres le pieche, « de VIII à IX fieux; en candeilles de quatre ou six en le livre, de « X à XII fieux, du plus et du moins selong que le lignement sera gros « fillé; et que, ès dites candeillez n'ait non plus de lignement par dedens « qu'il s'en apparera par dehors sur LX s.

« *En personnages de chire, ne ès bras, jambes et tiestes d'iceulx, ne* « *autres représentacions* (2), on ne peust mettre dedens aucun lingnement, « ne autres mestions, fort seullement pure chire, sur XX s.

« Que on ne peust vendre, ne faire torses tortillées sur bastons « de fresne ne de quesne, se non ceulx des mestiers à la pourcession, « sur XX s.

« Ils ne peuvent mettre nulz bastons dedens torses avant de les mons-

le fist, chascun vendredy, emplir de fourment et départir au poures. (*Trésor des histoires*, ms. nº 495, fol. CXXXVII rº.)

(1) Voy. t. XV, p. 355 de ce Recueil.

(2) Voy. le Messager des sciences historiques de Belgique, 1857, p. 127, note 3e.

« trer aux eswardeurs et qu'il soient seignet au bout desoubz de l'en-
« seigne de la ville, affin que on puist veoir ladite ensengne, 'et aussi que
« ledict baston soit secq et tout d'une pieche.

« Es lingnemens de torses tortillyés, on ne peut mettre que huit fieulz,
« secq et bien ouvré en chascun cordon, sur LX s.

« En *flamiches*, à porter de nuyt, pesant six livres ou plus, X fieux, ou
« cordon secq et les *flamiches* en desoubs, à l'avenant, sur LX s.

« En *doubliaux de table*, III ou IIII fieux, sur LX s.

« En candeilles de deux deniers la pieche, IIII fieux, et III fieux en
« celles de I d., sur XX s. »

Plus tard, on mentionne aussi *les haches de chire*.

Ainsi, en 1601, l'argentier porte en dépense III c. LX l. pour la livraison des chires, torses et *haches* employées à la procession (1).

J'ai l'honneur d'être, avec un respectueux attachement, Messieurs les directeurs,

Votre tout dévoué serviteur,
DE LA FONS-MÉLICOCQ.

Raismes, le 5 décembre 1864.

(1) 1609, à Valenciennes, tous les conseillers de la ville reçoivent *une hache de cire* pour la procession.

Nous pensons que le document suivant peut servir de P. S. à cette lettre :

1662. « Le ve de may, sur ce qu'estoit venu à cognoissance de Mess. du magis-
« trat que les égliseurs de St-Maurice avoient permis que le corps de Paul Diede-
« man, bourgeois et marchand, (fût) ensépulturé dans le cœur au-devant des
« appas du grant autel, avecq intention d'y ériger une cave, sans congé de mesdis
« Srs, furent iceulx égliseurs et l'héritier dudict Diedeman appellez, et, apprès les
« avoir respectivement entendus et ouys en leurs raisons et délibéré sur icelles,
« et prins esgard que tel lieu est plus honorificq et ordinairement réservé pour
« sépulturer gens de haulte quallité et dignité, fut ordonné que ledit corps fust
« retiré dudit lieu et ensépulturé dans ledit cœur, à costé du coustre ou du clercq,
« en considéracion des finances par luy faictes à icelle église, sans néantmoins
« y pouvoir ériger aucune cave, ny apposer aucune pierre, ny épitaphe, ne soit
« que ledit héritier, désirant l'avoir ensépulturé hors dudict cœur, lors poldra
« estre mise une pierre sur sa sépulture et épitaphe allendroit. Et, pour ce faire
« exécuter, a esté commis le greffier criminel, *avecq interdiction d'en communi-*
« *quer et moins demander aucune permission de l'évesque, ou pasteur d'icelle*
« *église*. » — Parmi les cas réservés au Pape (casus papales) figurent facientes cum sacris incantaciones, vel *ossibus mortuorum*. (Ms no 219, xve siècle, bibl. de Valenc., fol. 116 vo.)

CHRONIQUE, DOCUMENTS, FAITS DIVERS.

Poëtes lauréats de l'Académie française. — Les Chefs-d'œuvre des grands maîtres. — Antiquités à Paris. — Travaux de décoration intérieure à l'Hôtel de Ville de Paris. — Nécrologie.

⁂ Nous nous sommes préoccupés de chercher ce qui pouvait se rapporter aux beaux-arts dans un recueil fort intéressant dont tous les journaux ont fait l'éloge : *Les poëtes lauréats de l'Académie française, recueil des poëmes couronnés depuis* 1800, avec une introduction, par Edmond Biré et Émile Grimaud (Paris, A. Bray, 1864, 2 vol. in-12), et nous avons reconnu avec plaisir que l'histoire de l'art n'était pas restée étrangère à la poésie dans les concours académiques, non-seulement depuis 1800, mais encore depuis l'origine de ces concours, en 1671, jusqu'à nos jours. Ainsi, en 1709, l'Académie française proposait ce sujet : « que le roi, au milieu du tumulte des armes, fait toujours fleurir les Lettres et les Arts, par la protection qu'il ne cesse de leur donner, » et l'abbé Asselin remportait le prix. En 1714, l'abbé du Jarry était couronné en traitant le sujet suivant : « La religion, la piété et la magnificence du roi dans la construction de l'autel et la décoration du chœur de l'église de Paris, pour l'accomplissement du vœu du roi Louis XIII. » En 1727, sujet proposé : « Les progrès de la peinture sous le règne de Louis XIV. » En 1735 : « Les progrès de la sculpture sous le règne de Louis-le-Grand. » C'est Bouret qu'on couronne en 1727, c'est Isnard en 1735. En 1748, le chevalier Laurès obtient le prix au concours sur ce sujet : « L'amour des Français pour leurs rois consacré par les monuments publics. » Nous nous proposons de réimprimer celles de ces pièces dans lesquelles la question d'art occupe le plus de place. Depuis 1754 jusqu'en 1789, le choix du sujet est laissé à la discrétion des concurrents : nous ne voyons que deux pièces qui touchent aux arts ou plutôt aux artistes ; en 1757, « *les Hommes unis par les talents*, » par Lemierre ; en 1771, *les Talents*, par La Harpe. A cette époque, les poëtes se portent de préférence vers les sujets philosophiques. Mais, à partir de 1800, l'Académie française s'est rappelé plus d'une fois que la poésie n'était jamais mieux inspirée

que par les beaux-arts. Au concours de 1811, ce sont *les Embellissements de Paris* qui sont célébrés dans une magnifique pièce de vers de Victorin Fabre, l'émule de Millevoye; au concours de 1821, Edouard Mennechet et X.-B. Saintine se disputent le prix en esquissant un sujet qui aurait dû leur fournir un brillant tableau : *la Renaissance des lettres et des arts sous François Ier*. On s'aperçoit que l'un et l'autre sont moins initiés aux arts qu'aux lettres. En 1837, Évariste Boulay-Paty chante l'*Arc de triomphe de l'Étoile*, en 1837, Mme Louise Colet chante le *Musée de Versailles*; en 1843, la même Mme Louise Colet chante le *Monument de Molière*; en 1854, c'est encore Mme Louise Colet à qui l'*Acropole d'Athènes* communique, en quelque sorte, l'inspiration de la Minerve antique. Le dernier lauréat, M. le vicomte de Bornier, qui a souvent écrit sur les arts avec talent, n'avait pas à s'en occuper directement dans les deux sujets qui lui ont donné deux couronnes : l'*Isthme de Suez* et *les Français dans l'extrême Orient*, mais il aurait pu, dans ce second sujet, consacrer une strophe, toute flamboyante des couleurs de la peinture chinoise et japonaise, aux arts étranges et merveilleux de ces peuples de l'Inde qui peignaient, sculptaient et ciselaient très-habilement à l'époque où l'Europe était encore plongée dans les ténèbres de la barbarie.

⁂ La librairie Firmin Didot vient de mettre en vente les six premières livraisons d'un magnifique ouvrage, intitulé : *Les Chefs-d'œuvre des grands maîtres*. Les planches sont exécutées par M. Kellerhoven, au moyen de procédés nouveaux qui permettent de reproduire sur papier les tableaux en couleurs à l'huile avec une étonnante fidélité. Au lieu d'une pâle copie, noire et blanche, on a le travail même du peintre, sans qu'il y manque une ligne, une nuance, un effet de lumière. Ces illustrations grand in-folio sont accompagnées d'un texte dans le même format, rédigé par M. Alfred Michiels, dont les livres sur les beaux-arts obtiennent depuis longtemps un succès incontesté. Il ne se borne pas à décrire et interpréter les peintures; il raconte la biographie des artistes, rappelle succinctement les caractères et les destinées de l'école, place de nouveau chaque œuvre dans le milieu où elle est née. Jamais publication aussi splendide n'a encore été faite.

Voici les tableaux reproduits et commentés jusqu'à présent :

1° L'*Adoration des Mages*, par Étienne Lothener (cathédrale de Cologne).

2° *Le Baptême du Christ*, attribué à Memling (Académie de Bruges).

3° *Le Mariage mystique de Sainte-Catherine d'Alexandrie*, par Memling (hôpital Saint-Jean, à Bruges).

4° *Le Christ descendu de Croix*, par Quentin Matsys (Musée d'Anvers).

5° *La Descende de Croix*, par Fra Angelico da Fiesole (Académie de Florence).

6° *Saint Bernard écrivant la vie de Jésus sous la dictée de la Vierge*, par Filippino Lippi (église della Badia, à Florence).

⁂ Les découvertes d'antiquités qui avaient lieu vers le siècle dernier, dans les fouilles faites à Paris, étaient à peine signalées et ne laissaient pas de traces. Voici, par exemple, en quels termes la *Décade philosophique*, en l'an V de la république, annonçait une de ces découvertes, qu'il est bien difficile d'apprécier par ce simple renseignement. On peut supposer néanmoins qu'on avait trouvé les substructions d'un édifice romain :

« Nous conseillons aux antiquaires d'aller visiter les caves d'une maison que l'on démolit à Paris rue Coqhéron : elles sont d'une architecture fort extraordinaire ; des ornements bien sculptés règnent tout autour de la voûte. Dans le fond on voit ou un autel ou une fontaine. Des portes latérales conduisent à des cabinets souterrains. Il est à présumer que ce lieu fut anciennement consacré à des bains somptueux. Si l'on veut voir ces respectables vestiges, il faut se hâter, car des maçons sont en ce moment occupés à les détruire. On pourrait cependant faire là ou dans les environs des découvertes intéressantes. »

⁂ Dans un petit livre fort curieux que nous avons déjà cité, *Jeux d'esprit et de mémoire*, du marquis de Châtre, et non de La Châtre (Cologne, Frédéric le jeune, 1694, in-12), l'auteur signale l'existence d'un très-beau portrait de saint Bruno, que le chartreux dom du Plessis, nommé cardinal de Lyon, envoya de Rome à son frère le cardinal de Richelieu. « Ce cardinal de Lyon écrivit à son frère, en lui envoyant ce portrait de saint Bruno (si achevé et comme parlant), et lui mandoit que cette peinture étoit un chef-d'œuvre de l'art. Son Éminence de Richelieu lui faisant réponse, convenoit avec lui de l'excellence de la peinture de ce portrait, qu'il étoit persuadé que saint Bruno lui parleroit tous les jours, si sa règle lui permettoit quelques moments de rompre le silence. » Le marquis de Châtre ne nous fait pas connaître le nom du peintre et nous ignorons ce que ce chef-d'œuvre est devenu.

⁂ *Le Moniteur universel* a publié une note détaillée sur les travaux de décoration exécutés à l'Hôtel-de-Ville de Paris sous l'habile direction de M. Baltard. Cette note est un document à conserver :

« Depuis plusieurs années, l'Hôtel-de-Ville de Paris a subi, dans ses dispositions intérieures, des modifications essentielles et que réclamait impérieusement l'insuffisance des espaces consacrés aux réceptions et aux fêtes pour lesquelles les portes du palais municipal s'ouvrent, on le sait, à des flots d'invités.

« Naguère la face nord du quadrilatère que forme le plan de l'édifice était occupée par une galerie basse qui servait de dégagement à deux séries de bureaux. A l'une des extrémités de cette galerie, se trouvait un escalier qui conduisait à la bibliothèque. A l'autre extrémité, s'étendaient les paliers de l'escalier des bureaux et une galerie triste et nue qu'on appelait la galerie de pierre. L'escalier de la bibliothèque a été remplacé par un autre escalier, d'une construction élégante et légère, et double

dans une même cage qui met en communication directe la grande galerie des fêtes avec les tribunes hautes et les pièces de la bibliothèque. Quant à la galerie de pierre, elle a été décorée d'une suite de vues des environs de Paris, dues au pinceau de nos meilleurs artistes, et qui sont encadrées dans une ornementation en stuc qui a pour motif principal des cariatides figurant les quatre saisons.

« D'autres travaux utiles ont encore été exécutés : tels sont le percement des trois grandes portes d'entrée au milieu de la salle Saint-Jean, du côté de la rue de Rambuteau ; l'élargissement de la tribune de l'orchestre de la salle des fêtes ; l'établissement de trémies et de treuils mécaniques dans l'épaisseur des murs et des planchers pour le service des buffets de rafraîchissements, etc.

« Autrefois, surtout du temps de Louis XV, l'Hôtel-de-Ville a été le théâtre de grandes fêtes. Force était, dans toutes les circonstances de ce genre, de suppléer à l'insuffisance de la salle du Trône, la seule dont on disposait alors, par des constructions provisoires élevées à grands frais. Ainsi, par exemple, l'on ne manquait pas de transformer la cour du Centre en une salle de bal qui avait pour plafond une toile peint figurant un ciel. Mais cette cour, citée à bon droit comme un charmant spécimen de l'art de la Renaissance, était sortie de ces transformations successives gravement endommagée et presque méconnaissable. Il était temps qu'un artiste habile se chargeât d'en rajeunir et d'en rehausser l'architecture fine et capricieuse. Ce but a été heureusement atteint par M. Baltard et ses collaborateurs, qui ont su faire de la cour du Centre, abritée désormais sous un plafond de cristal, un magnifique vestibule d'introduction, faisant suite à l'entrée d'honneur, au milieu de la façade de l'édifice.

« Plus récemment, un nouvel élément de décoration a été ajouté à la cour du Centre. C'est un escalier en pierre, en forme de fer à cheval, accompagné d'une fontaine et de bassins, et que précède un perron amplement évasé, artistement fouillé, surmonté d'une rampe en fer forgé, combinée de balustres et de rinceaux ; cet escalier se marie bien au style général de la cour du Centre, dont un dallage en marbre rosé et vert jaspé complète l'imposant ensemble »

⁂ A la fin du mois d'octobre, le graveur en médailles Amédée Lavy, membre de l'Académie Albertine des beaux-arts, est mort à Turin, âgé de 77 ans.

⁂ M. Achille Lefèvre, graveur français, qui s'était fait connaître par plusieurs belles reproductions des tableaux de Raphaël et du Corrége, est mort à Paris, le 2 novembre, dans un âge peu avancé.

⁂ Le célèbre caricaturiste anglais John Leech est mort à Londres, dans les premiers jours de novembre 1864. Sa mort est annoncée en ces termes dans le journal *le Siècle :* « Camarade d'enfance de Thackeray, élevé avec lui à Charterhouse, il entra avec lui au *Punch*, après quelques

années employées à l'étude de la médecine et de la peinture. Le nombre des dessins de M. Leech, publiés principalement par le *Punch*, dont ils firent en grande partie le succès et par les publications illustrées auxquelles donnait naissance la fête de Noël, est incalculable. On y remarque une observation juste, un sens exquis du comique, et avec ces qualités un sentiment de la nature qui manque à Cruikshank. Son talent a quelque analogie avec celui de Thackeray, toutes proportions gardées; il est vif, original et très-pur, presque classique en sa forme. Sous le pseudonyme de *Mark Lemon*, M. Leech a donné des recueils très-estimés sur l'histoire des mœurs et des travers contemporains, un Guide à l'Exposition de Paris, 1855 (il y avait envoyé six bois) et des lectures sur l'art qui obtinrent un succès mérité. M. John Leech avait 47 ans. »

*** M. Charles Robert, peintre de paysage, est mort à Liége, des suites d'une blessure reçue à la chasse le 9 novembre; il n'avait que 27 ans. Ses tableaux avaient été très-remarqués aux dernières expositions de Liége et de Bruxelles.

*** M. David Roberts, membre de l'Académie royale de Londres, est mort dans cette ville au commencement de décembre. « Il avait commencé sa carrière comme peintre de bâtiments à Edimbourg, sa ville natale, raconte le nécrologiste du *Siècle*, puis comme décorateur à Drury-Lane avec son ami Stanfield. Parmi ses meilleures peintures, on cite la *Vue du grand canal de Venise*, *l'Intérieur de l'église Saint-Étienne*, *l'Intérieur de l'église de Saint-Gomaire de Lierre*, les *Ruines du temple du Soleil à Balbek*, exposées à Paris en 1855. Il a dessiné un grand nombre d'illustrations d'après des croquis originaux recueillis dans ses voyages : pour le *Landscape annual*, 1855-1858; pour les *Pelgrims of the Rhine* de Bulwer, et surtout pour l'immense publication pittoresque : *Sketches in the holy land*, avec texte du docteur Croly. Plusieurs des toiles de Roberts reproduisent, avec autant de charme que de fidélité, les églises de Rouen et d'Amiens. Il était né en 1796. »

*** M. Braemt, graveur en chef de la Monnaie de Bruxelles, membre de l'Académie royale de Belgique, l'un des fondateurs du Cercle artistique, associé des académies d'Anvers et d'Amsterdam, est mort à Bruxelles, le 8 décembre. Il était né à Gand en 1796.

*** M. Boullé, ancien architecte de la ville de Rennes, est mort à Saint-Brieuc, dans le cours du mois de décembre.

*** M. Godard, ancien graveur sur bois et conservateur du Musée des Beaux-Arts d'Alençon, est mort au milieu de décembre, dans sa 68e année.

CATALOGUE

HISTORIQUE ET CHRONOLOGIQUE DES PEINTURES ET TABLEAUX

RÉUNIS AU DÉPÔT NATIONAL DES MONUMENTS FRANÇAIS,

Par Alexandre LENOIR,

Conservateur dudit dépôt,

Adressé au Comité d'instruction publique, le 11 vendémiaire an III.

Ce précieux catalogue est le seul document authentique qui nous fait connaître les tableaux appartenant à l'État que renfermait le Dépôt national des monuments français (Musée des Petits-Augustins), au mois d'octobre 1795 (11 vendémiaire an III). Quand ce Dépôt fut transporté dans les magasins du Louvre et réuni à la direction du Muséum, Alexandre Lenoir cessa d'en être le conservateur. Les tableaux qui composaient le Dépôt provenaient des couvents et des établissements religieux supprimés, des églises de Paris fermées et enlevées au culte, et des maisons d'émigrés mises sous le séquestre. Nous savons le sort d'une petite partie de ces peintures : les unes, les plus belles sans doute, sont restées à Paris et se trouvent encore dans les galeries du Musée ; les autres ont été distribuées entre les Musées des départements ; mais le plus grand nombre, les plus mauvais ou les plus détériorés de ces tableaux doivent être encore, ensevelis sous la poussière, dans ce qu'on appelle les greniers du Louvre. Il faut ajouter aussi que beaucoup de tableaux qui figuraient sur les inventaires du Dépôt, à l'époque de la Restauration, furent donnés alors à des églises de Paris

et même des départements; quelques-uns, réclamés par des familles d'émigrés, leur furent rendus. Tous ces détails ont été certainement consignés dans les registres de l'administration des Musées royaux.

A défaut de ces registres, qu'il ne nous est pas permis de consulter, nous reproduisons textuellement le second catalogue du Dépôt, qu'Alexandre Lenoir avait adressé au Comité d'instruction publique en 1795; on n'a pas retrouvé son premier catalogue, qui devait reposer dans les Archives du Comité d'instruction publique. Le catalogue que nous mettons en lumière est absolument inconnu, quoiqu'il ait été imprimé dans le troisième volume du *Bulletin archéologique publié par le Comité historique des arts et monuments* (Paris, impr. de Paul Dupont, 1845, in-8°, p. 275 et suiv.) Il fut offert à ce Comité par le savant archéologue et architecte, M. Albert Lenoir, qui en était membre, et le Comité pensa qu'il serait extrêmement utile de le publier. « On s'en aiderait, dit-il, pour savoir ce que sont devenus ces tableaux, s'ils existent encore en France ou en ont disparu. »

On comprendra l'importance de ce document, auquel nous avions eu l'idée de joindre un assez grand nombre de notes. Nous avons dû nous contenter de celles que M. Anatole de Montaiglon avait écrites au crayon et à la plume en marge de son exemplaire. Voici toujours un texte précieux : les commentaires viendront successivement s'y rattacher et en éclaircir les obscurités.

P. L.

Je rappellerai ici ce que j'ai déjà fait observer, dans mon premier cahier, sur l'invention de la peinture à l'huile, qui fut trouvée en 1400 par le concours des talents d'Hubert et Jean Van Eyck frères, nés à Maeseyck en 1370. Avant cette découverte précieuse, les peintres n'employaient les couleurs qu'à la colle ou à l'eau d'œuf. Je cite, pour autorité, n° 1, un *ex voto* fait à Smolensk, en Russie, et peint dans cette pratique sur une espèce de peau placée sur une pâte très-fine. Il est impossible d'assigner l'âge de ce monument, dont le caractère gothique annonce l'antiquité.

Ce tableau, très-curieux, représente la Vierge tenant Jésus dans ses bras; il porte treize pouces de haut sur onze pouces de large, et tenait à une plaque d'argent qui a été enlevée par des commissaires chargés du dépouillement des églises. Il avait été donné à la ci-devant abbaye de Saint-Germain-des-Prés par Jean-Casimir V, roi de Pologne, mort à Nevers en 1672, qui le détacha de son cabinet pour le déposer dans la sacristie de cette abbaye.

JEAN VAN EYCK, dit de BRUGES, né en 1370; inventeur de la peinture à l'huile.

N° 2. *Des Grands-Augustins.* — Portrait sur bois de Philippe le Bon, duc de Bourgogne.

N° 2 bis. *De Saint-Germain-des-Prés.* — Un tableau peint sur bois (1) dont il est parlé dans l'*Histoire de l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés* (livre 4, page 169) en ces termes :

« Enfin, on voit dans la sacristie un ancien tableau qui a servi « autrefois dans quelque chapelle, où l'abbé Guillaume est repré- « senté à genoux, soutenant avec respect, par-dessous les bras, « un Christ détaché de la croix, accompagné de plusieurs autres « figures assez mal dessinées selon la manière de ce temps-là, mais « dont les têtes sont bonnes et le coloris d'une grande fraîcheur. « Ce qui est le plus à estimer dans ce tableau, c'est le lointain, où « l'abbaye est représentée au milieu des prés, environnée de tours « rondes, de hautes murailles et de fossés profonds, comme « Richard, prédécesseur de l'abbé Guillaume, les avait fait faire. « Le Louvre, avec ses grosses tours, y paraît de l'autre côté de la « rivière dans le même état qu'il avait été construit par Philippe- « Auguste. Le Petit-Bourbon, à présent Garde-Meuble du roi, « y est dépeint de la même manière qu'il est encore aujourd'hui, « surtout du côté de la rivière. On voit encore plus loin, der- « rière ces édifices, la butte Montmartre et, au sommet, l'an- « cienne église avec le monastère des religieuses, tel qu'il était « pour lors. »

Ce Guillaume fit exécuter, vers le même temps, pour le devant de l'autel, un bas-relief en vermeil représentant les douze apôtres et Jésus.

(1) C'est, en effet, le tableau qui, après avoir été porté à Saint-Denis, est venu au Louvre, où il figure dans la galerie.

Ces figures étaient de ronde-bosse ; elles donnaient une idée exacte de la sculpture et de l'orfévrerie de ce temps. Ce morceau curieux, qui n'eût point été déplacé dans le Muséum, a été fondu.

Le tableau dont il est parlé ci-dessus, et dont l'auteur n'a pas été connu jusqu'à présent, a été fait (si j'en juge d'après mes lumières) par un peintre vénitien qui vint en France à la cour de Charles VII ; ce peintre est Fabrino (1).

L'art, à cette époque, était dans son enfance. Le statuaire et le peintre, minutieux et timides, voyaient la nature de trop près : c'est par cela même qu'ils ne la voyaient point. Plus un art approche de sa perfection, plus le génie de l'artiste s'élève et s'agrandit : le style de Piétre Perugin est mesquin, celui de Raphaël est sublime.

N° 2 ter. *De Saint-Germain-des-Prés.* — Autre tableau sur bois par Fabrino ; il représente une Résurrection.

La composition de ce tableau est singulière, et peut donner une idée de l'esprit du siècle où elle fut conçue. Les soldats qui y sont représentés sont intéressants par la variété des costumes, qui, sûrement, sont ceux du siècle. Le coloris des deux tableaux est bon. Ils sont peints par glacis ; on y trouve les principes de l'école vénitienne.

GENTIL BELLIN et JEAN BELLIN, son frère, nés en 1421 et en 1422, passent pour être les chefs de l'école vénitienne. Gentil se rendit en Turquie.

N° 3. *De Saint-Germain-des-Prés.* — Un tableau représentant un Portement de croix. Déjà l'on aperçoit, dans cet ouvrage, un degré d'avancement dans l'art. Le choix des têtes est d'un meilleur goût, ainsi que les draperies et la distribution des groupes. La couleur en est bonne, et l'harmonie est plus soutenue que dans les deux précédents ; on voit enfin que l'art commence à se débarrasser de son maillot. Déjà l'artiste sent la nécessité des contrastes et des oppositions. J'estime que ce tableau intéressant et curieux peut avoir été peint par Jean Bellin.

N. B. Dans les premiers temps de la peinture, on peignait beaucoup plus sur bois que sur toile.

J'ose avancer que plus l'artiste est minutieux, plus une impression sur bois lui est propre. Ses détails et ses finesses y sont plus déliés,

(1) Ce tableau ne serait-il pas l'*ex-voto* de Saint-Denis? Quelle rage de toujours donner les tableaux à des étrangers? Pourquoi celui-ci ne serait-il pas d'un maître français?

puisqu'une telle préparation est propre à recevoir les glacis et que la couleur se pose plus franchement que sur la toile, qui la reçoit avec plus d'âpreté. Les peintres flamands, hollandais et allemands ont beaucoup peint sur bois. Titien, Paul Véronèse, Tintoret et Rubens ont préféré le coutil.

N° 4. *Des Blancs-Manteaux.* — Un tableau peint sur bois représentant, sur un fond doré, un Calvaire.

N° 5. *Du Val-de-Grâce.* — Un tableau sur toile représentant sainte Cécile touchant de l'orgue, accompagnée d'un concert d'anges. Ce tableau, curieux par la naïveté des expressions et précieux pour l'histoire de l'art, a été donné à ce monastère par Anne d'Autriche.

Avant que François Ier eût fait greffer les arts en France, notre école était plongée dans la plus affreuse barbarie. Déjà la peinture et la sculpture étaient florissantes en Italie; déjà, en Allemagne, Albert Durer avait fondé une école d'arts, lorsque, resserrés par la superstition, nous osions à peine former un trait; le Calvaire des Blancs-Manteaux en offre un exemple frappant. Rien de plus hideux que son dessin, rien de plus laid que ses expressions et rien de plus timide que son exécution. Il se rapproche, pour le mauvais goût, de nos prêmières sculptures gothiques.

N° 6. *De Notre-Dame.* — Un tableau sur bois représentant la famille entière de Juvénal des Ursins. Ce tableau ne peut être curieux que par rapport aux costumes; les femmes y sont représentées avec des coiffures extraordinaires connues sous le nom de hennins. Les fonds et les accessoires sont dorés (1).

LÉONARD DE VINCI, élève d'André VERROCCHIO, né près Florence en 1445; mort en 1520.

Il excellait dans les arts et les sciences qu'il a exercés, dans la peinture, l'architecture, la poésie, les mathématiques, la mécanique, l'hydraulique; on ajoute même la sculpture.

N° 7. Il n'y a eu dans le dépôt qu'un tableau de ce maître, venant des Dominicains; depuis il a été porté au Muséum. Il représente la Vierge et Jésus. Ce tableau est peint sur cuivre argenté, avec une préparation usitée par plusieurs artistes de l'école florentine, et qui avait deux inconvénients : le premier de faire écailler la peinture au bout d'un certain laps de temps, et le second de pousser au noir, ainsi que le prouve le tableau dont je parle.

(1) Ce tableau a été longtemps au Musée de Versailles et il a été gravé dans Gavard. Il est maintenant dans la galerie du Louvre.

Léonard a beaucoup peint sur bois, sur des préparations de détrempes molles, sur lesquelles il traçait des contours, avant de peindre, avec une espèce de stylet ou de burin, afin de conserver la pureté de son trait. J'ai vu plusieurs tableaux de ce grand homme où ce système se répétait.

ANDRÉ SOLARIO, élève de Léonard de Vinci.

N° 7 bis. *De Port-Royal.* — Saint Jean dans le désert, peint sur toile. Ce tableau, qui n'offre plus qu'une légère ébauche, a été réduit à cet état par une mauvaise restauration.

N° 8. *Des Feuillantines.* — Deux émaux exécutés par Léonard de Limoges, d'après les dessins de Solario, représentant saint Pierre et saint Paul. La tête de ce dernier est le profil de Henri II, et l'autre le portrait de face de l'amiral Chabot. Je préjuge de là que le complément des douze apôtres représente les personnages les plus distingués de la cour de François Ier (1).

Je donnerai à part des détails sur les émaux et sur les vitraux

ALBERT DURER, peintre et graveur, né à Nuremberg en 1471, mort en 1528.

Nos 8 *bis* et 9. — Deux tableaux peints sur bois représentant l'Adoration des rois, pris aux *Célestins* (2), et la Circoncision aux *Minimes* de Vincennes.

Les tableaux dont il est ici question sont d'une belle couleur ; quoique le goût de ce peintre tienne encore à l'enfance de l'art, on remarque dans ses draperies les principes d'agencement qui depuis ont formé nos grands hommes. Ses airs de tête sont vrais et naïfs ; son génie sut s'élever au-dessus de son siècle, sans avoir eu de modèles, surtout dans un pays où les arts étaient encore dans l'enfance à cette époque.

Ce peintre a souvent blessé les convenances et le costume ; il avait la manie d'ajuster tous ses perrsonnages à la mode allemande; il dorait souvent les divers attributs de ses tableaux. Raphaël et Léonard de Vinci avaient aussi ce goût, qui provient de plus haut.

(1) Ces émaux, qu'on voit maintenant au Louvre dans le Musée Charles X, ne sont certainement pas d'après les dessins de Solario Je crois que ce sont les émaux faits sur les dessins de Rochetet, qui, dit-on, dessina les apôtres avec des bordures d'ornements. ce qui est ici le cas. pour être exécutés à Limoges.

(2) Ne serait-ce pas la petite *Adoration* placée dans une fenêtre de l'ancien Musée espagnol et qui est identique à une gravure de Lucas de Leyde?

J'ai vu des statues des onzième, douzième, treizième et quatorzième siècles qui étaient en partie peintes et en parties dorées. Albert Durer peignait aussi sur verre. On voit, au Dépôt, un panneau représentant, de grandeur naturelle, Jésus couronné d'épines, échantillon de neuf grandes croisées de l'église du Temple, toutes sorties de pinceau et représentant la vie de Jésus : l'ordonnance de ces vitraux est riche, abondante, et l'exécution vigoureuse.

Ce peintre possédait plusieurs talents; il était à la fois littérateur, anatomiste et géomètre; il gravait sur bois et au vernis dur. On voit, au Dépôt, des morceaux de l'une et de l'autre manière. Il est regardé comme l'inventeur de la gravure au vernis; aussi ses épreuves sont très-précieuses pour la finesse du dessin. Albert Durer ne commença à peindre qu'en 1504. On exécuta beaucoup de tapisseries d'après ses cartons; en voici une qui vient des *Feuillants*. N° 10. Elle est rehaussée d'or et représente Jésus mort posé sur les genoux de Dieu le Père : elle est entourée d'arabesques très-curieuses. Le Garde-Meuble possède trois tapisseries de ce maître, dans le même goût.

N° 11. — Un grand tableau peint sur bois représentant la Passion de Jésus, divisée en neuf sujets à compartiments. Ce tableau vient du *Sépulcre*. Il est peint par ALDEGRAEF, et est très-curieux pour l'histoire de l'art. Ce peintre, de l'école allemande et élève d'Albert Durer, semble s'être surpassé dans ce monument de sa gloire; car on peut assurer que ce tableau est un des chefs-d'œuvre qui sortirent de son pinceau. La couleur en est belle et chaude; ses airs de tête sont naïfs et souvent d'une grande vérité. Son dessin est moins correct que celui de son maître, quoiqu'il en ait parfaitement saisi la manière. On pourrait s'y méprendre si ses draperies n'étaient pas plus tortillées, et son style gigantesque. On voit qu'il cherchait une manière large, qu'il n'était pas encore en état de saisir. S'il eût voyagé en Italie et consulté les anciens monuments, il eût perdu le goût roide et maniéré. Il a gravé avec beaucoup de succès. Ce tableau a été donné en 1575.

La bordure du tableau n'est pas moins curieuse; elle est du temps et représente des attributs du culte catholique réunis à des arabesques d'un goût assez léger : on voit dans le haut, pour former les chapiteaux des deux pilastres d'accompagnement, d'un côté deux singes se disputant un bâton, et de l'autre deux grues (1).

(1) Ce tableau doit être celui qui se voit dans la croisée septentrionale de Saint-Gervais et qu'une inscription, peinte sur le cadre uni qui aurait remplacé l'ancien, dit avoir été peint par Albert Durer en 1500. La date 1575 va bien mieux à ce tableau dans le style des Franck et des Pourbus.

MÊME ÉCOLE.

N° 12. *Des Dames de Picpus.* — L'Adoration des rois; sur bois.

N° 13. *Des Ursulines-Sainte-Avoye.* — Même sujet, garni de deux volets peints en grisaille.

N° 14. *De l'Ave-Maria* — Une Nativité, garnie de volets.

N° 15. *Des Dames-de-la-Croix.* — Deux autres petits tableaux, même style.

MICHEL-ANGE BUONARROTI, né en Toscane en 1474; mort en 1563.

Ce génie, peintre, sculpteur et architecte, fut le premier qui donna aux arts un grand caractère. Il fit éclore dans le jeune Raphaël le genre du vrai beau.

Du jardin de Richelieu. — Deux des esclaves qui devaient orner le tombeau du pape Jules II, exécutés à Rome dans la proportion de six pieds et demi, déjà décrits dans le catalogue des sculptures.

Transportés au Muséum (1).

N° 16. *De l'Ave-Maria.* — Un petit tableau carré, peint sur bois, représentant la Transfiguration. La composition de ce tableau, quoique bizarre, est grande; il est précieux pour les attitudes et les raccourcis.

TITIANO VECELLI, dit LE TITIEN, élève des frères BELLIN, né à Cadore, dans le Frioul, en 1477; mort en 1576.

N° 17. *Du Bon-Pasteur.* — Une copie d'après ce maître, faite dans son école, représentant Jésus porté au tombeau.

L'original se voit au Muséum.

BALTAZAR PERUZZI, né à Volterre en 1481; mort en 1536.

N° 18. *Des Chartreux.* — Jésus au tombeau, accompagné des saintes femmes. Ce tableau, peint sur bois, est curieux pour l'histoire de l'art.

(1) Ces deux statues, apportées d'Italie par le maréchal Strozzi, furent offertes à François Ier, qui les donna ensuite au connétable de Montmorency. Elles revinrent à Paris, après avoir été longtemps au château d'Ecouen, puis dans les jardins du château de Richelieu. Elles doivent être encore au Musée d'Angoulême.

RAPHAEL SANZIO, le plus grand peintre de l'Italie, né à Urbino en 1483; mort en 1520.

N° 19. *De Saint-Lazare.* — Jésus porté au tombeau, annoncé comme excellente copie; portée au Muséum (1).

N° 20. *Du château de Saint-Maur.* — La Bataille de Constantin, copie sur toile.

N° 21. — Cinq copies dont une de la Sainte Famille.

N° 22. — Quatre autres copies du même tableau.

N° 23. *Des Grands-Jésuites.* — La Transfiguration, copie sur toile.

N° 24. *De Saint-Germain-des-Prés.* — La Transfiguration, copie sur toile de plus petit format.

TABLEAUX DE L'ÉCOLE DE RAPHAEL, dont je ne puis assigner les noms d'auteurs.

N° 25. *Des Dames-de-la-Conception.* — Petit tableau sur bois représentant la Vierge, l'enfant Jésus, saint Jean et un religieux.

N° 26. *Des Chartreux.* — La Conversion de saint Paul, sur bois. Ce tableau a été peint sans impression.

N° 27. *Des Minimes.* — La Vierge fuyant en Égypte, sur bois et peint aussi sans impression.

SÉBASTIEN DEL PIOMBO, élève de Jean BELLIN et du GIORGION, né à Venise en 1488; mort en 1547.

N° 28. *Des Dominicains,* rue Saint-Jacques. — La Nativité de la Vierge. Ce tableau, gâté par une restauration maladroite, offre encore des restes précieux. Il était originairement sur bois; on l'a enlevé et posé sur toile avec si peu de soin, que nos habiles restaurateurs pourront à peine le sauver. Ce tableau avait été apporté en France par le cardinal Mazarin.

DE L'ÉCOLE DE CE MAÎTRE.

N° 29. *Du Sépulcre.* — Jésus au tombeau, accompagné des saintes femmes; sur bois.

ANDRÉ DEL SARTO, né à Florence en 1488; mort en 1530.

N° 30. *De Port-Royal.* — Les familles de la Vierge et d'Élisabeth

(1) Ce tableau est décrit au n° 276 du catalogue du Louvre, publié le 27 janvier 1793. On annonça sa découverte à la Convention; puis, on le retira peu de temps après, comme copie. (Voy. *Bulletin de l'Alliance des Arts*, t. II, p. 11.) Serait-ce le tableau que j'ai vu au Musée de Rouen, copie du temps, claire et dure? (Voy. n° 253 du livret de 1846.)

réunies. Ce tableau, attribué par la ci-devant Commission des arts à ce maître, n'est, selon moi, qu'une copie savamment faite. J'ai donné ce tableau pour le Muséum.

N° 31. *De Saint-Roch.* — Une Sainte Famille; copie sur toile d'après André del Sarto. L'original est au Muséum.

FRANCESCO PRIMATICIO, dit LE PRIMATICE, peintre et architecte, né à Bologne en 1490; mort en 1570; disciple de Jules ROMAIN, plus jeune que lui.

N° 32. *De la Sainte-Chapelle.* — Deux grands émaux; l'un donné par François Ier, et l'autre par Henri II.

Ces émaux, de la fabrique de Léonard le Limousin, ont été peints en 1553 d'après les dessins du Primatice (1). Ils représentent la Passion de Jésus, divisée en plusieurs sujets. Au bas du premier tableau, on voit en pied les portraits de François Ier et de Claude sa femme; et, au bas de l'autre, ceux de Henri II et de Diane de Poitiers.

Les compositions de ces émaux sont grandes, largement distribuées et ordonnées tout à fait dans le goût de Raphaël, surtout les médaillons représentant Jésus porté au tombeau et Jésus portant le bois de son supplice. Les deux grands médaillons tiennent plus au style et au dessin de Jules Romain.

J'espère soumettre à vos lumières, dans un long Mémoire, une série de faits particuliers sur les anciens émaux, ainsi que sur les peintures sur verre, depuis le XIIe siècle jusqu'au XVIIe, époque à laquelle on en fit encore de remarquables dans divers monuments; j'en ai des exemples précieux tirés du cloître des Feuillants.

LUCAS DE LEYDE, né en 1494; mort en 1538. Il était émule et ami d'Albert DURER.

N° 33. *Du Val-de-Grâce.* — Un tableau sur bois, représentant une Descente de croix. Les fonds en sont dorés.

ALDEGRAEF, né en 1502.

Voir le n° 11, page 67.

FRANCESCO MAZZUOLI, dit LE PARMESAN, élève de RAPHAEL; né en 1504; mort en 1540.

N° 34. *Du château de Saint-Maur.* — Un tableau sur toile repré-

(1) Ces émaux sont au Louvre, dans le Musée Charles X. Léonard n'avait pas besoin des dessins d'un autre, et je ne sache pas qu'on connaisse, de science certaine, que le Primatice en a donné les dessins.

sentant le Mariage de sainte Catherine. Ce peintre a beaucoup cherché la manière de son maître.

N° 35. *Des Petits-Pères.* — Un petit tableau sur cuivre représentant la Vierge et Jésus ; ce dernier a souffert des restaurations.

DANIEL RICCIARELLI, connu sous le nom de Daniel de Volterre, peintre et sculpteur, né en 1509 ; mort en 1566.

N° 36. *De la Pitié.* — Une Descente de croix. Ce tableau, perdu de vétusté, a été réparé et porté au Muséum.

N° 37. *Des Minimes.* — Une grande copie sur toile de la Descente de croix, qu'il a peinte à Rome à la Trinité-du-Mont. Cette copie, savamment traitée, est d'autant plus précieuse que l'original peint sur la muraille est presque entièrement détruit par l'humidité.

Je crois qu'il est nécessaire, pour l'histoire de l'art et plus encore pour l'étude des jeunes peintres, de conserver dans le rassemblement des tableaux de bonnes copies faites d'après les chefs-d'œuvre des grands maîtres qui ne peuvent être à notre disposition.

FRANCESCO DE ROSSI, connu sous le nom de Salviati, né à Florence en 1510 ; mort en 1562 ; élève d'André del Sarto.

N° 38. *Des Célestins.* — Un tableau peint sur bois représentant une Descente de croix (1).

Salviati, jaloux du Primatice, ne séjourna que très-peu de temps en France, où l'on ne connaît en public que trois tableaux de lui ; l'un à Lyon, un autre à Versailles (2) et celui dont je parle.

Les figures y sont presque de grandeur naturelle, d'un bon dessin ; les carnations d'un bon coloris, les draperies légères et bien jetées, laissant même sentir le nu.

Dans ce tableau, facilement inventé et exécuté, on remarque particulièrement la Madeleine, que l'artiste s'est plu à rendre avec grâce, et qui semble, par l'agrément et le charme de son exécution, être le portrait d'un objet très-intéressant pour l'auteur.

Malgré les beautés répandues dans ce tableau précieux, on y remarque toujours les airs de tête maniérés, et des attitudes et des coiffures extraordinaires.

Lorsque j'ai enlevé ce tableau, j'ai trouvé, derrière, un tableau qui, à travers ses ruines, m'a paru avoir été peint dans le douzième siècle ; il représente une Salutation angélique.

(1) Je serais tenté de croire que la belle et un peu maniérée *Descente de croix* qui se voit à Sainte-Marguerite est celle-ci.

(2) C'est probablement l'*Incrédulité de saint Thomas,* qui est au Louvre.

Ce tableau, qui, en le touchant, est tombé en écailles, a été peint en détrempe sur une préparation de chaux et de colle posée sur le bois. Je renvoie à d'autres circonstances de parler de l'état des arts à cette époque.

On voit des tableaux de ce siècle dans le cloître des Carmes de la place Maubert.

GIACOMO ROBUSTI, connu sous le nom de TINTORET, né à Venise en 1512; mort en 1594.

N° 39. *De Saint-Lazare.* — Un tableau peint sur toile représentant un Déluge, attribué à ce maître.

Ce tableau, formé de la réunion de plus de trois cents morceaux que j'ai recueillis très-soigneusement dans un des greniers de Saint-Lazare, où il avait été jeté lors de l'incendie de 1790, a été réparé et reposé sur toile par le citoyen Guilmard, peintre-restaurateur.

Cette composition, fougueusement imaginée, a été exécutée par une main encore plus vive; les couleurs y sont jetées comme par hasard, et malgré cela elles offrent un accord si parfait, que ce tableau peut servir de leçon aux jeunes artistes qui cherchent de l'instruction dans le clair-obscur, partie très-rare dans l'école française.

JEAN COUSIN, le MICHEL-ANGE français, né à Soucy, près Sens, en 1520; mort en. . . .

Il était sculpteur, peintre, anatomiste et écrivain; il peignait aussi sur verre.

N° 40. *Des Minimes* de Vincennes. — Un tableau représentant le Jugement universel (1).

Ce tableau est véritablement un morceau d'étude et d'académie : tout y est réuni, génie, dessin correct, science anatomique et attitudes variées; c'est, enfin, un dictionnaire dans lequel les jeunes élèves peuvent puiser tout leur art. Ce tableau, maintenant au Muséum, est un miracle pour le temps où il fut créé.

Jean Cousin fut le fondateur de la peinture en France; on voit à Paris plusieurs vitraux peints par lui, et notamment à Saint-Gervais. On trouvera de cet artiste, dans le cahier que je donnerai sur les émaux et les vitraux, des monuments de ce genre.

Les morceaux de sculpture qu'il a exécutés sont très-recherchés.

(1) Ce tableau, qui est au Louvre, a été gravé par Pierre de Jode, de la grandeur de l'original.

Il a écrit sur la géométrie, la perspective et les proportions du corps humain, comme je l'ai déjà dit à son article au cahier des sculptures.

Nous avons des gravures en coins de cet artiste.

JÉROME FRANCK, né à Hérenthals, en Brabant, vers 1520; mort en. . . .

N° 41. *Des Grands-Cordeliers.* — Un grand tableau représentant l'Adoration des bergers.

N° 42. *De Saint-Sulpice.* — Une allégorie relative à la mort du Christ; tableau sur bois.

Ces deux tableaux viennent d'être remis pour le concours des restaurations (fructidor an II).

LUCA CAMBIASI ou CANGIAGI, connu sous le nom de CANGIAGE, né en 1527; mort en 1585.

On le regarde comme chef des peintres génois; il peignait avec une prodigieuse facilité.

N° 43. *De Saint-Honoré.* — Un tableau sur bois représentant Jésus porté au tombeau.

N° 44. *De Saint-Denis.* — Une petite esquisse sur papier posé sur bois représentant la nativité de Jésus.

PAULO CALIARI, connu sous le nom de VÉRONÈSE, né à Vérone en 1532; mort en 1588.

N° 45. *De Saint-Germain-des-Prés.* — Une copie, faite dans l'école de ce maître, de son tableau des Disciples d'Emmaüs, qui se voyait à Versailles.

GIACOMO PALMA, dit le vieux PALME, né près de Bergame en 1540; mort en. . . .

N° 46. *Des Petits-Augustins.* — Jésus porté au tombeau; maintenant au Muséum.

N° 47. *Des Nouvelles-Catholiques.* — Le même sujet traité dans un petit cadre.

DE LA MÊME ÉCOLE.

N° 48. *Des Dames-du-Calvaire.* — La Résurrection de Lazare; tableau rempli de goût, mais bizarre pour les ajustements.

FRANÇOIS PORBUS, dit l'Ancien, né à Bruges en 1540 ; mort en 1580.

Il peignait l'histoire, le paysage, les animaux; mais il excellait dans le portrait.

N° 49. *Des Petits-Pères.* — Portrait sur bois d'un inconnu; la touche en est fine. Il ressemble plus à une tête d'étude qu'à un portrait.

N° 50. *Des Petits-Pères.* — Une tête de femme, peinte sur bois.

La plupart des têtes de ce peintre sont sur bois. Le portrait en pied de Henri IV, placé dans la galerie d'Orléans, est un des plus beaux qui soient sortis du pinceau de ce maître.

BARTHELEMI SPRANGER, né à Anvers en 1546.

N° 51. *De Saint-Germain-des-Prés.* — Deux petits tableaux sur bois; l'un est une copie du Calvaire de Michel-Ange (1), l'autr représente l'Adoration des rois.

Ce dernier tableau est rempli de goût et de grâce: la couleur en est monotone; elle se sent de la fresque, que ce peintre mania longtemps avant d'employer l'huile. Généralement, on aperçoit dans ses tableaux qu'il resta longtemps en Italie, que Raphaël et le Parmesan dominèrent son goût.

HENRI STEENWICK, peintre d'architecture, né à Steenwick, en Hollande, en 1550; mort en 1604.

N° 52. *Des Feuillants.* — L'Intérieur d'un temple, orné de figures ; peint sur bois.

LOUIS CARRACHE, peintre lombard, né en 1555; mort en 1619.

N° 53. *De Saint-Sulpice.* — Un tableau sur toile représentant une Sainte Famille. On y voit un religieux en adoration aux pieds de l'Enfant.

BERNARD CASTELLI, né à Gênes en 1557; mort en 1629.

Ce peintre exécutait avec une grande facilité, ce qui le mettait souvent dans le cas de soigner très-peu ses ouvrages. Ses productions sont chaudes et d'une belle couleur. Il était lié avec le Tasse, et il a gravé, pour cet ami particulier, les principaux sujets

(1) Au Louvre ?

de *la Jérusalem délivrée*, pour une édition que l'auteur publia de son temps.

N° 54. *Du collége Mazarin.* — La Circoncision ; tableau d'une grande et belle manière.

N° 55. *Du même lieu.* Jésus posé sur les genoux des saintes femmes.

N° 56. *Id.* Une Sainte Famille. Cet auteur a répandu plus de grâce dans ces deux derniers tableaux.

N° 57. *Des Dominicains*, rue du Bac. — Une Sainte Famille ; petit tableau esquisse.

JACOB BUNEL, né à Blois en 1558 ; mort en....

N° 58. *Des Feuillants.* — L'Assomption de la Vierge ; sur toile. Comme calviniste, il se refusa à peindre la figure de la Vierge ; un autre la peignit (1).

N° 58 bis. *Des Grands-Augustins.* — La Pentecôte.

FRANÇOIS VANNIUS, né à Sienne en 1563 ; mort en 1609.

N° 59. *Des Dames-de-la-Croix*, rue Charonne. — Un tableau sur toile représentant Judith triomphant d'Holopherne.

FRANCOIS PORBUS (le jeune), né à Anvers en 1570 ; mort en 1622.

N° 60. *Des Dominicains.* — Un tableau sur toile représentant saint François dans l'attitude de recevoir les stigmates. Ce tableau est d'une vérité si frappante, qu'il effraye. Il est d'une exécution rare et précieuse pour l'instruction ; il a été porté au Muséum.

N° 61. *Du même lieu.* — L'Annonciation. Malgré les anachronismes et les incorrections, ce tableau porte un grand caractère.

N° 62. *De Saint-Leu.* La Pâque des juifs. Le coloris de ce peintre est généralement noir, et tient plus à la manière italienne qu'à celle de son pays.

FRANÇOIS SNEYDERS, peintre d'animaux, né à Anvers en 1579 ; mort en 1657. Il était élève de RUBENS et VAN BALEN.

N° 63. *De la Pitié.* — Quatre tableaux représentant des chasses d'animaux, donnés par le neveu du cardinal Dubois.

PIERRE VAN MOLE, né à Anvers en 1580 ; mort en....

N° 64. *Des Feuillantines.* — Une Annonciation.

(1) Au Musée de Bordeaux.

QUINTIN VARIN, né en 1580; mort en.... On le dit être le premier maître du Poussin.

N° 65. *Des Carmes-Déchaussés.* — Le tableau de l'autel, représentant la Présentation de Jésus au temple (1).

JACQUES FOUQUIÈRES, peintre et graveur, né à Anvers en 1580; mort à Paris en 1659.

N° 66. *Du château de Choisy.* — Deux paysages avec figures.

SIMON VOUET, né à Paris en 1582; mort en 1641.

N° 67. *Des Grands-Jésuites*, rue Saint-Antoine. — L'Apothéose de Louis IX (2).

N° 68. *De Saint-Louis-du-Louvre.* — La Visitation de la Vierge, petit tableau.

N° 69. *Des Feuillants.* — Le Sommeil de Joseph; sur bois.

N° 70. *Du même lieu.* — Le Repos de la Vierge en Egypte, sur bois.

N° 71. *Du même lieu.* — Saint Michel combattant les Vices; plafond sur bois.

N° 72. *De l'Oratoire-Saint-Honoré.* — La Tentation de saint Antoine.

N° 73. *De l'hôtel de Bretonvilliers.* — Le Triomphe de Vénus; plafond sur bois.

N° 74. *Du même lieu.* — Un tableau allégorique représentant la Victoire de l'Espérance sur le Temps. Je doute que ce tableau soit l'original. Il a été gravé par Dorigny.

N° 75. *Des Minimes.* — Sainte Marguerite domptant les Vices.

N° 76. *Du même lieu.* — Saint François de Paule ressuscitant un enfant. Ce dernier tableau, pour la touche et la grande manière, est un des plus précieux de ce maître.

L'imagination de ce peintre a produit beaucoup d'ouvrages; on peut, en lui rendant justice, lui décerner le titre de génie. Non-seulement il sut le répandre avec art dans tous ses travaux, mais encore dans des temps difficiles il eut le courage et le talent de transmettre, dans toute la France, le goût et l'art de la peinture. Son école s'est rendue très-recommandable; on lui doit Le Sueur, Lebrun, La Hire, Valentin, etc.

(1) Ce tableau est dans le transept septentrional de Saint-Germain-des-Prés.

(2) Ce tableau, qui a été gravé par Tortebat, est au Musée de Rouen.

AUBIN VOUET, frère et élève du précédent.

N° 77. *Des Feuillants.* — Cinq tableaux représentant des sujets pris dans la vie de saint Bernard. Plus, un saint Jean dans le désert.

N° 78. *Des Minimes.* — Un Calvaire, grand tableau sur toile. Ce peintre, quoique coloriste, avait une manière ronde et lourde.

DOMENICO FETI, né à Rome en 1589; mort en 1624.

Il passa à Venise, où il devint habile coloriste.

N° 79. *Des Chartreux.* — L'Adoration des bergers, tableau sur toile, qui a été abîmé de restaurations.

N° 80. *Du Val-de-Grâce.* — Un petit tableau ovale, peint des deux côtés sur un marbre noir. On voit, sur une face, l'adoration des mages, et, sur l'autre, un ange annonçant à des bergers la naissance de Jésus.

DANIEL SEGHERS, jésuite et peintre de nature morte, né à Anvers en 1590; mort en 1660.

N° 81. *Des Feuillantines.* — Un tableau sur toile représentant la Vierge et l'enfant Jésus, entourés de fruits et de fleurs.

GÉRARD SEGHERS, né à Anvers en 1591; mort en 1651.

Il étudia sous Rubens; sa couleur est de convention et son pinceau facile.

N° 82. *Des Trinitaires.* — Les quatre Évangélistes, peints jusqu'au buste (1). Plus, deux prophètes, même proportion (2).

N° 83. *Des Clunistes.* — Saint Pierre reniant Jésus dans la cour de Pilate. Ce tableau, placé maintenant au Muséum, a été faussement attribué à Valentin.

GÉRARD HONTHORST, né à Utrecht en 1592; mort en....

N° 84. *Des Madelonnettes.* — Deux têtes d'étude.

VIGNON père, né à Tours en 1593; mort en 1670.

N° 85. *De Saint-Martin-des-Champs.* — Un grand tableau sur toile représentant la Présentation de Jésus au temple.

(1) Sont-ce les quatre *Évangélistes* placés, au Louvre, sous le nom de Valentin ?

(2) Le *Prophète David* est au Musée de Marseille.

N° 86. *Des Dominicains*, rue Saint-Honoré. — Une Vision de saint Dominique, grand tableau sur toile.

N° 87. *Des Feuillants.* — Un plafond peint sur bois.

N° 88. *Des Grands-Jésuites.* — La mort de la Madeleine.

N° 89. *Des Dames-de-Picpus.* — David triomphant de Goliath.

N° 90. — Une Nativité.

N° 91. *Des Madelonnettes.* — Un Ecce homo.

N° 92. *Du Bon-Pasteur.* — Saint Pierre et saint Paul, en buste.

N° 93. *De l'hôtel de Longueville.*— Une Reine faisant un sacrifice.

N° 94. *Id.* — Un Guerrier refusant les honneurs de la victoire.

N° 95. *De la Congrégation de Sainte-Marie.* — Une Descente de croix.

N° 96. *De l'ancienne Sainte-Geneviève.* — Saint Martin faisant l'aumône.

N° 97. *De Saint-Marcel.* — L'Adoration des mages (1).

N° 98. *De Saint-Magloire.* — Saint Jérôme composant.

N° 99. *Des Célestins.* — Un sujet parabolique pris dans l'Évangile.

N° 100. *Id.* — Jésus disputant parmi les docteurs.

Ce dernier tableau est un des plus beaux de ce maître; il a été porté au Muséum.

N° 101. *De Saint-Lazare.* — Quatre prophètes.

Cet artiste, très-laborieux, a fourni des ouvrages dans presque tous les temples de Paris. Son pinceau trop facile a souvent produit des disparates et des tableaux très-médiocres; sa couleur est chaude. Il a cherché la manière de Caravage.

VELASQUEZ (DIEGO DE SILVA), né à Séville en 1594; mort en 1660.

N° 102. *Des Petits-Pères.* — Une tête peinte sur toile.

NICOLAS POUSSIN, le peintre des philosophes et des savants, né aux Andelys en 1594; mort en 1645.

N° 103. *De Notre-Dame.* — La Mort de la Vierge; première manière de ce peintre.

N° 104. *Des Feuillants.* — Un Calvaire, petit tableau sur cuivre attribué à ce maître.

N° 105. *De l'abbaye de Saint-Denis.* — Saint Denis effrayant des

(1) Musée de Lille.

assassins. On a trouvé, dans la collection d'un émigré, le dessin original de ce tableau ; il est au dépôt des émigrés, rue de Beaune.

N° 106. *De Saint-Germain-l'Auxerrois.* — Saint Denis l'aréopagite; première manière de ce maître. On chercherait en vain à exprimer le mérite rare de ce peintre français.

JACQUES STELLA, né à Lyon en 1596; mort en 1647.

Ce peintre réussissait mieux dans les petits tableaux; il cherchait à se rapprocher de la manière de Raphaël.

N° 107. *Des Carmélites.* — Jésus conversant avec la Samaritaine.

N° 108. *Id.* — Le Miracle des cinq pains.

N° 109. *Des Petits-Pères.* — La Charité.

N° 110. *Du Val-de-Grâce.* — Une Sainte Famille, tableau sur marbre.

N° 111. *De Saint-Magloire.* — La Madeleine aux pieds de Jésus.

JACQUES SARRAZIN, peintre et sculpteur, né à Noyon en 1598; mort en 1666.

(Voir son article dans le Catalogue des sculptures.)

N° 112. *Des Minimes.* — Un tableau représentant la réunion des familles de Jésus et de Jean. Ce tableau est fin, correct, mais d'une couleur un peu grisâtre.

Nota. Il est resté sur place des médaillons peints en grisaille sur les murs par Sarrazin; on en voit aussi aux Feuillants de Saint-Honoré. Sa manière tient beaucoup à celle de Le Sueur.

ANDREA SACCHI, né à Rome en 1599; mort en 1661.

Les compositions de ce peintre sont douces; son exécution est fine et moelleuse.

N° 113. *Du Val-de-Grâce.* — Une tête de sainte Véronique; sur toile.

N° 114. *Des Feuillants.* — Une tête de religieux.

ALESSANDRO VERONESE (Turchi detto l'ORBETTO), né à Vérone en 1600; mort en 1670.

N° 115. *Des Capucins.* — L'humble et modeste Piété faisant des observations à une jeune personne.

MOISE VALENTIN, élève de Simon VOUET, né à Coulommiser

en 1600; passa à Rome, où il étudia la manière italienne, et y mourut en 1632.

N° 116. *De Sainte-Élisabeth.* — Un Calvaire dans la manière de Vonet.

De Sainte-Geneviève. — La Mort de saint François; tableau livré à la restauration.

JACQUES BLANCHARD, né à Paris en 1600; mort en 1638. Il fut surnommé le TITIEN français.

N° 117. *Des Petits-Augustins.* — Quatre petits tableaux représentant des sujets de la vie de saint Augustin.

N° 118. *De Saint-Marcel.* — Quatre petits tableaux; sujets tirés de la vie de la Vierge.

N° 119. *Des Feuillants.* — Une Sainte Famille.

N° 120. *Des Théatins.* — Pareil sujet, copie d'après Van Dyck, avec des additions.

N° 121. *Des Annonciades-Célestes.* — Jésus porté au tombeau.

N° 122. *Du district de Saint-Denis.* — Un Calvaire.

N° 123. *De Port-Royal.* — Les familles de Jésus et de Jean réunies.

Id. — Autre Sainte Famille.

DE HERY, né....; mort (1)....

N° 124. *De Notre-Dame.* — Un grand tableau, peint sur bois, représentant le Jugement dernier (2).

PHILIPPE DE CHAMPAGNE, né à Bruxelles en 1602; mort en 1674.

N° 125. *Des Petits-Augustins.* — Six tableaux de la première manière de ce maître, représentant des sujets pris dans la vie de la Vierge. On y remarque que Champagne cherchait alors la touche et la manière de draper de Rubens; mais il était lourd et jeune dans son exécution.

(1) Alexandre Lenoir, parlant évidemment du même tableau dans sa Description du Musée des Petits-Augustins, t. IV, p. 188, dit que ce tableau est de Jean Nory ou Noey, dont la femme avait une épitaphe à Barbeau. Tout ceci reviendrait peut-être à *Jean Hoey*

(2) Si le livret du Musée de Tours ne disait pas que son *Jugement dernier*, grand tableau sur bois mal attribué à Fréminet, vient du Plessis, j'aurais cru que c'était celui-ci.

N° 126. *De Saint-Louis-la-Culture.* — Le Sacrifice d'Abraham.

N° 127. *Id.* — St Pierre délivré de prison.

N° 128. *Id.* — Jésus représenté en pied.

N° 129. *Id.* — Une Annonciation ; l'un des plus beaux tableaux de ce maître (1).

N° 130. *Des Minimes.* — Le Songe de Joseph.

N° 131. *Id.* — Le portrait en pied d'un homme de robe.

N° 132. *Des Récollets-Saint-Martin.* — Portraits en pied de six hommes de robe, dans le même tableau.

N° 133. *Des Grands-Augustins.* — Louis XIII donnant l'Ordre du Saint-Esprit (2).

N° 134. *Du même lieu.* — Louis XIV donnant l'Ordre du Saint-Esprit; attribué à cet auteur (3).

N° 135. *Des Célestins.* — Une tête d'étude.

N° 136. *Des Carmélites.* — Le Sommeil de Joseph, grand tableau (4).

N° 137. *Id.* — La Nativité de Jésus.

N° 138. *Id.* — La Résurrection de Lazare.

N° 139. *Id.* — La Pentecôte.

N° 140. *Id.* — L'Adoration des mages.

N° 141. *Id.* — La Présentation de Jésus au temple (5).

N° 142. *Id.* — Une Vierge portée par des anges.

N° 143. *Id.* — Plusieurs panneaux, représentant des sujets de la vie de la Vierge.

N° 144. *Du chapitre de Notre-Dame.* — La Nativité de la Vierge.

N° 145. *De la Madeleine en Cité.* — La Visitation de sainte Élisabeth.

N° 146. *Id.* — Les Noces de Cana (6).

N° 147. *Id.* — La Mort de la Vierge.

N° 148. *Id.* — Jésus au milieu des docteurs.

N° 149. *Du Val-de-Grâce.* — Jésus chez le pharisien.

N° 150. *Id.* — Une tête de Jésus ; sur bois.

N° 151. *Id.* — Une Descente de croix; copie de ce maître d'après le Dominiquin.

(1) Il y a une *Annonciation* du même maître à Lille et une autre à Toulouse.

(2) Au Musée de Toulouse.

(3) Au Musée de Versailles.

(4) Serait-ce celui que Pierre Lombard a gravé et qui fut acheté par Warnech à la vente du cardinal Fesch, puis revendu 475 fr. à Paris en 1849 ?

(5) Au Musée de Bruxelles. Envoi de l'Empire.

(6) C'est le *Repas chez Simon* au Louvre.

N° 152. *Du Val-de-Grâce.* — L'Apothéose de la Madeleine; plafond sur toile (1).
N° 153. *Id.* — L'Assomption de la Vierge; petit plafond (2)
N° 154. *Id.* — Plusieurs autres petits plafonds.
N° 155. *Id.* — Plusieurs petits tableaux, représentant des sujets de la vie de saint Benoît (3).
N° 156. *Id.* — Les Disciples d'Emmaüs.
N° 157. *Id.* — Le Sommeil d'Hély.
N° 158. *Id.* — La Manne dans le désert.
N° 159 *Id.* — Une Fuite en Egypte; tableau sur bois.
N° 160. *Id.* — Autre Fnite en Egypte; sur bois; effet de nuit.
N° 161. *Des Dames-du-Calvaire* — Une tête de saint Joseph.
N° 162. *De l'Oratoire-St-Honoré.* — Le Sommeil de Joseph } petits tableaux.
N° 163. *Id.* — La Visitation de la Vierge } petits tableaux.
N° 164. *Id.* — Une Annonciation } petits tableaux.
N° 165. *Id.* — Une Assomption; plafond sur bois.
N° 166. *De l'Abbaye-au-Bois.* — Le portrait du cardinal de Richelieu.
N° 167 *Des Nouvelles-Catholiques.* — Une Annonciation (4).
N° 168. *Des Missions-Étrangères.* — Le Martyre de saint Laurent.
N° 169. *Des Carmes-Billettes.* — Une Sainte Famille.
N° 170. *De Sainte-Croix-de-la-Bretonnerie.* — Un Calvaire.
N° 171. *De la commune de Paris.* — Des Échevins assemblés.
N° 172. *Des Cordeliers.* — Un Concert d'anges.
N° 173. *De Saint-Germain-l'Auxerrois.* — L'Assomption de la Vierge.
N° 174. *De Port-Royal.* — Les diciples d'Emmaüs.
N° 175. *Id.* — Une Annonciation.
N° 176. *Id.* — La Madeleine, portrait d'une religieuse.
N° 177. *Id.* — Saint Jean dans le désert.
N° 178. *Id.* — Jésus à la colonne.
N° 179. *Id.* — Un Crucifiement.

(1) Au Musée de Marseille.
(2) Au même Musée.
(3) Le Musée de Bruxelles en a dix sujets.
(4) Au Musée de Toulouse?

N° 180. *De Port-Royal.* — Le bon Pasteur (1).

N° 181. *Id.* — Copie, par Champagne, d'une Sainte Famille de Raphaël, qui se voyait à la galerie d'Orléans.

N° 182. *De Port-Royal.* — Autre copie, par le même, du Martyre de saint André du Dominiquin, dont l'original est à Rome.

N° 183. *De Port-Royal.* — Un petit ex-voto.

N° 184. *Id.* — Une tête de sainte Catherine.

N° 185. *De Notre-Dame.* — Une Descente de croix (2).

N° 186. *Id.* — Une Annonciation.

N° 187. *Id.* — Saint Léonard fuyant les infidèles.

N° 188. *Id.* — Plusieurs panneaux de la vie de la Vierge.

N° 189. *De la Commission des monuments.*
— La Samaritaine (3) }
— La Conversion d'Augustin } petits tableaux.

N° 190. *De Saint-Leu.* — Les Disciples d'Emmaüs.

N° 191. *De Saint-Séverin.* — Saint Joseph (4).

N° 192. *Id.* — Sainte Geneviève.

N° 193. *De la Ville-l'Evêque.* — Une Annonciation.

Nota. Je donnerai, à la suite du présent catalogue, une note des objets que j'ai livrés pour l'embellissement du Muséum national.

LAURENT LA HIRE, né à Paris en 1606; mort en 1656.

Ce maître était doué d'une extrême facilité pour les sciences abstraites. Il était excellent peintre, bon dessinateur, graveur et géomètre. Il a publié un ouvrage sur la géométrie.

N° 194. *Des Capucins.* — L'Adoration des bergers; grand tableau (5).

N° 195. *Id.* — Deux petits tableaux sur cuivre représentant des sujets de l'Ancien Testament.

N° 196. *Id.* — L'Assomption de la Vierge, grand tableau.

N° 197. *Id.* — Le Repos de la Vierge en Egypte.

N° 198. *Id.* — Saint François dans le désert.

N° 199. *Des Quinze-Vingts.* — L'Assomption de la Vierge.

(1) Au Musée de Tours ou au Musée de Lille?

(2) Au Musée de Toulouse.

(3) Au Musée de Caen.

(4) Ce tableau et le suivant sont au Musée de Bruxelles.

(5) Au Musée de Rouen.

N° 200. *De Saint-Louis-la-Culture.* — La Vierge et Jésus.

N° 201. *Id.* — Saint Fiacre refusant les honneurs du diadème.

N° 202. *Des Dames-de-Picpus.* — L'Adoration des bergers, esquisse du tableau cité ci-dessus.

N° 203. *Des Annonciades-Célestes.* — La Vierge et Jésus.

N° 204. *Des Carmélites.* — Saint Benoît dans le désert.

N° 205. *Des Dominicains.* — Saint Germain donnant un ordre à sainte Geneviève.

N° 206. *Des Minimes.* — La Trinité.

N° 207. *Du Sépulcre.* — Saint Jérôme dans le désert.

N° 208. *De Notre-Dame.* — Saint Pierre guérissant des malades par son ombre.

N° 209. *De la fabrique de Saint-Etienne-du-Mont.* — Dix-huit dessins à la pierre noire, ombrés à l'encre de la Chine, représentant des sujets pris dans la vie de saint Étienne. Chacun de ces dessins est un petit chef-d'œuvre (1). Ils sont très-précieux pour l'instruction : la jeunesse y trouvera, joint à un dessin très-agréable, une connaissance profonde de la perspective et une intelligence savante des plans. Les jeunes sculpteurs ont souvent consulté ces dessins pour le style (2).

ABRAHAM VAN DIEPENBEKE, né à Bois-le-Duc en 1607; mort en 1675. Il était élève de Rubens.

N° 210. *Des Capucins.* — Une Descente de croix.

THÉODORE VAN THULDEN, né à Bois-le-Duc en 1607; mort en 1662. Il était élève de Rubens.

N° 211. *Des Mathurins.* — Dix-neuf petits tableaux représentant des sujets de la vie de saint Jean de Matha.

N° 212. *Id.* — Saint Jean de Matha guérissant une femme folle; plus grand tableau.

N° 213. *Id.* — Le Martyre de sainte Barbe.

N° 214. *Id.* — La Trinité; plus grand tableau.

N° 215. *Id.* — La Pentecôte.

N° 216. *Id.* — L'Assomption de la Vierge.

(1) Voy. *Descr. de Paris,* par Piganiol, t. VI. 416.

(2) Ces dessins sont au Louvre et ont été souvent exposés. Voy. la *Notice des Dessins*, de l'an V, première partie, nos 321-38.

NICOLAS MIGNARD, né à Troyes en 1608; mort en 1668; rival de LEBRUN.

N° 217. *Des Capucins.* — Un grand tableau ex-voto, allégorique à une maladie qu'éprouva Louis XIII.

N° 218. *Des Dominicains.* — Une tête d'Ecce homo (1).

N° 219. *Id.* — Une tête de Mère de douleurs, qu'on dit être le portrait de sa fille.

N° 220. *Des Dames-de-l'Assomption.* — Une Sainte Famille.

N° 221. *Des Dames-Sainte-Marie.* — La Visitation de la Vierge.

N° 222. *Du château des Tuileries.* — Portrait équestre de Louis XIV.

LOUIS BOULLOGNE père, né à Paris en 1609; mort en 1674.

N° 223. *De Notre-Dame.* — Le Repos de la Vierge en Égypte.

N° 224. *Id.* — Le Martyre de saint Jean, en Perse.

N° 225. *Id.* — La Décollation de saint Paul.

POERSON père, né à Metz en 1609; mort en 1667; élève de Simon VOUET.

N° 226. *De Notre-Dame.* — Saint Pierre prêchant à Jérusalem.

N° 227. *Des Célestins.* — Un ex-voto.

N° 228. *De Sainte-Croix-de-la-Bretonnerie.* — L'Adoration des bergers.

N° 229. *Des Quinze-Vingts.* — Six tableaux représentant plusieurs expéditions de Louis IX dans la Palestine. L'auteur a mis beaucoup de facilité dans l'exécution de ces tableaux.

DANIEL HALLÉ (le grand-père), né à Rouen en....; mort en 1674.

N° 230. *De Notre-Dame.* — Une Annonciation (2).

N° 231. *Id.* — Les Vendeurs chassés du temple.

N° 232. *De St-Germain-des-Prés.* — Le Martyre de saint Symphorien.

N° 233. *Id.* — La Translation des reliques de saint Germain.

N° 234. *Id.* — Le Martyre de saint Vincent.

(1) Ce tableau et le suivant sont au Louvre.

(2) Ce tableau, daté de 1717, était à Notre-Dame; on l'a donné au Louvre.

DAMERY; peignait en 1646.

N° 235. *Des Carmes-Déchaussés.* — Jésus travaillant chez son père.

N° 236. *Id.* — Une copie de Vierge que, par fausse tradition et par superstition, on attribuait à saint Luc.

DESOZIA.

N° 237. *Des Capucins.* — Jésus guérissant Saphire.

BARTHELEMI MANFREDI, élève de Michel-Ange de CARAVAGE.

N° 238. *Des Annonciades-Célestes.* — Jésus dans la cour de Pilate.

DAVID TENIERS, né à Anvers en 1610 ; mort en 1694.

N° 239. *De la maison du prince de Condé*, à Vanvres. — Une fête flamande.

N° 240. *Id.* — Une autre représentant la vue d'une ferme.

ALPHONSE DUFRESNOY, né en 1611 ; mort en 1665.

N° 241. *De Sainte-Marguerite.* — Sainte Marguerite (1).

BARTHOLET FLAMAEL, né à Liége en 1614 ; mort chanoine en 1647.

Ce peintre avait beaucoup d'imagination.

N° 242. *Des Grands-Augustins.* — Un tableau représentant les mystères de l'Ancien et du Nouveau Testament ; attribué à ce peintre (2).

N° 242 bis.
Des Carmes. — La Vierge apparaissant à saint Jean de la Croix.
Id. — Saint Jean de la Croix recevant son manteau des mains de la Vierge.

(1) Au Musée du Louvre

(2) Au Musée du Louvre.

(*La suite à la prochaine livraison.*)

LES ARTISTES FRANÇAIS

DU XVIIIe SIÈCLE

OUBLIÉS OU DÉDAIGNÉS.

(SUITE. Voir la livraison d'avril.)

166. PÉTERS (*Jean-Antoine de*), écuyer, peintre en miniature du prince Charles de Lorraine, naquit à Kœnigsberg vers 1740; il avait épousé Marie Gouel de Villebrune (inhumée à Saint-Roch, le 2 mai 1785). Il appartenait à l'Académie de Saint-Luc, et y exposa en 1762; il figura également, en 1776, au Colisée, dont il fut l'organisateur avec Marcenay de Ghuy. De Péters, mort à la fin du siècle dernier, avait découvert un procédé de peinture qu'il appelait *aquarelle mixte*, qui consistait à détremper ses couleurs dans l'eau et la gomme arabique; il a fait une *Visitation* pour l'église Saint-Christophe de Liége; un *Saint Ambroise* et un *Baptême de notre Sauveur* pour l'église Saint-Nicolas du Chardonnet de Paris (1782). Il a été gravé par Levasseur et Chevillet).

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1779.

La charmante Catin qui danse toute seule. (Tableau composé de 11 figures. H. 12 po. L. 13 po.) — Deux têtes d'étude dans le genre de peinture aquarelle mixte : 1° *Loth dans la gaieté du vin; 2° Vieillard dans un état tranquille.* (H. 23 po. L. 17 po.) — Études : *Agar* et *Abraham*, pour un tableau représentant *Sara qui présente Agar à Abraham ;* aquarelle mixte. — *Tête de vestale au pastel.* (H. 18 po. L. 15 po.) — *Une nourrice habillée à la manière cauchoise, assise et ayant sur ses genoux son nourrisson, qui tient de ses deux mains un collier de perles dont il agace son père nourricier, qui joue avec lui ;* aquarelle mixte. (H. 23 po. L. 18 po.) — Deux dessins lavés au bistre : 1° *Intérieur de la porte de Largillière à Gisors; 2° Exté-*

rieur de la même porte pris du côté de l'écluse. (H. 9 po. L. 40 p.) — Deux dessins, aquarelle mixte : 1° *Une Jardinière assise sur une brouette, le pied étendu sur un gros chien, respirant l'odeur d'une rose en regardant le spectateur* (gravé par Levasseur) ; 2° *Un Vigneron qui a fait vendange, assis sur une cuve, ayant à ses côtés un panier de raisins choisis dont il semble présenter une grappe à la jardinière* (gravé par Levasseur.) (H. 18 po. 6 lig. L. 15 po.)— Tableau représentant *un Vieillard goûtant avec un cervelas, du pain et du vin ;* figure grandeur naturelle, vue à mi-corps. (H. 3 pieds. L. 2 pieds 5 po.) — *Jeune dame allaitant son enfant;* aquarelle. (Gravé par Chevillet sous le titre de : *l'Amour maternel.*) (H. 1 pied L. 9 po. 1/2.) — *Marchande d'abricots,* assise, vue jusqu'aux genoux. (H. 3 pi. L. 2 pi. 4 po.) — *Marchande de bouquets, assise au coin d'une rue près d'une fontaine.* (H. 1 pi. 1/2. L. 2 po. 1/2.)— *Mme de ***, vue en entier,* assise devant une table, ayant une brochure à la main; peinte en aquarelle mixte. (H. 1 pi. 1/2. L. 1 pi. 2 po) — Deux dessins, l'un au crayon : *une Femme qui lit* (crayon rouge); l'autre, *une Mère donnant des soins à son enfant au moment où elle vient de l'allaiter ;* lavé au bistre. (H. 19 po. L. 14 po.)

1780.

Deux dessins : *Une vue du colombier du château de Gisors, prise dans l'intérieur;* lavé au bistre sur papier gris. *Vue d'un pan du même château à l'extérieur ;* lavé d'encre de Chine et de bistre, sur papier jaune rehaussé de blanc. (H. 1 pi. L. 1 pi. 5 po.) Deux dessins lavés au bistre sur papier blanc, représentant, l'un : *Une cuisinière qui lave ses pieds,* l'autre, *une Madeleine pénitente.* (H. 20 po. L. 14 po.)

1781.

Esquisse du noli me tangere pour être exécuté en tableau d'autel. (H. 19 po. L. 15 po.) — *Jeune et jolie dame assise sur un banc, dans un jardin, tenant une brochure. — Femmes nues, disposées par groupes différents, prenant le plaisir du bain, au coucher du soleil, dans une belle soirée. — Jeune marchande de bouquets assise au coin d'une rue, ayant à ses pieds un panier de fleurs dont elle tient un bouquet à la main. — Portrait de l'épouse de M Wille fils, peintre du roi,* vue dans une chambre, assise auprès d'une table, ayant une brochure à la main; aquarelle mixte. — *Un vieillard à barbe blanche, ayant un cervelas à la main, et près de lui une bouteille de vin ;— une jeune marchande de fruits qui lui présente un abricot en échange du cervelas.* (Tableaux formant pendants.)

1782.

Deux têtes d'étude, grandeur nature, aquarelle mixte, pour un tableau représentant *Sara qui présente Agar à Abraham. — La charmante Catin*

qui danse. — *Cauchoise jouant avec son enfant au moment où il quitte le sein, et le présentant à son père, qui se prête aux mêmes jeux.* — Tableau représentant *M. l'abbé Vogler, maître de chapelle de l'électeur palatin, démontrant son tonomètre.* (Il était le professeur de Mlle Pouillard, qui se faisait entendre au Salon de la Correspondance.) *Tarquin et Lucrèce.* (Du cabinet de M. Cochu, médecin de la faculté de Paris.)

1785.

Jeune marchande de modes montrant un chapeau. — *Femme caressant un oiseau.*

1787.

Intérieur d'une chambre de blanchisseuse (à la gouache). L'*Année littéraire* (27 mars 1787) nous a conservé l'acrostiche ci-dessous, inspiré par ce tableau :

P eintre fameux, ô toi dont le génie
E t les vertus et les talents
T e font triompher de l'envie,
E n paix coule tes jours, va, ne crains rien du temps,
R edoute peu ses coups. Son impuissante rage
S ur toi ne pourra rien... la gloire est ton partage.

L'auteur de cette poésie.... était un étudiant en droit, M. Champalle.

167. PETIT (*Louis*), peintre en miniatures, né à Paris; a exposé au Louvre en 1791, 1793, 1795, 1799 et 1800.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1781.

Tableau en miniature représentant *Hercule et Omphale.* — Autre miniature d'après Van Loo, *Diane endormie et l'Amour qui lui lance une flèche.*

168. PETIT (*Simon*), peintre, rue Quincampoix, chez M. Fossoyeux, procureur au Châtelet; il a figuré aux Salons de 1795 et 1796.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1781.

Tête d'étude représentant une femme dans la douleur et l'étonnement. (L. 1 pi. 4 po.) — Deux autres études représentant, l'une, *un petit boudeur*, l'autre, *une petite fille nonchalante.* (H. 17 po. L. 13 po.) — *Por-*

trait du docteur Franklin; pastel. (H. 2 pi. L. 1 pi. 8 po.) — *Tête de jeune fille;* pastel.

« Ces ouvrages, faits d'après M. Greuze, promettent un artiste dans « leur jeune auteur. On en aura l'obligation à M. le marquis de Véri, « amateur aussi éclairé que bienfaisant, possesseur d'un superbe cabinet « de l'École française, qu'il semble n'avoir formé que pour l'avancement « des jeunes artistes. Sa munificence ne consiste pas seulement à les y « réunir en tout temps; il pourvoit encore à leurs besoins; il n'y a pas « de détails dans lesquels il n'entre avec eux, pour leur faciliter les « moyens de travailler sans inquiétude et sans perte de temps. » (LA BLANCHERIE.)

169. PETIT DE VILLENEUVE (*Claude-François-Henri*), peintre, frère de M. Petit (Simon); il a exposé au Louvre en 1808, 1810, 1814 et 1817; il est mort sans doute en 1820, car nous avons vu la notice des tableaux vendus les 22 et 23 juin 1820, après son décès, à son domicile 11, rue des Blancs Manteaux.

1781.

Différents couvercles de boîte, représentant des marines peintes en miniature. — *Vue du bois de Boulogne*, d'après Fragonard. (H. 8 po. L. 1 pi.) — *Paysage*, d'après M. Hue. (L. 2 pi. H. 1 pi.) — *Paysage*, d'après M. Moreau, aîné. (H. 10 po. L. 9 po.)

« M. Moreau, présent à l'assemblée, a prétendu que M. Petit avait pré- « senté *son original* au lieu d'une copie. M. Petit s'est engagé à laisser « son tableau jusqu'à la prochaine exposition, où l'original serait apporté « pour que le public fût juge. » (La Blancherie.) Nous avons vainement cherché dans *les Nouvelles de la république des lettres* s'il avait été donné suite à cette affaire.

170. PIAUGER, rue du Four Saint-Germain.

1779.

Tableau à l'huile représentant *un sujet de bacchanales*, imité d'après un bas-relief de Delarue. (H. 26 po. L. 29 po.)

171. PIGALLE (*Madeleine-Élisabeth*), peintre de portraits, parente et élève de Jean-Baptiste Pigalle, naquit à Sens en 1751 et mourut à Nemours (Seine-et-Marne), en

1827. Ses œuvres, nous apprend M. Tarbé, le biographe de Pigalle, sont disséminées dans le département de l'Yonne. Lors d'une des expositions qui s'ouvrirent avant la Révolution, elle fit recevoir les portraits de ses aïeux; au-dessous, une main amie écrivit ce quatrain.

Voici d'heureux époux les modèles parfaits;
Philémon et Baucis revivent dans leurs traits
Et l'art et la nature offrent un double hommage :
Une main filiale a tracé leur image.

Elle a exposé au Salon de la Correspondance en 1782.

Une jeune fille en peignoir, à sa toilette, pensant à une lettre agréable qu'elle a reçue; huile. — *Une jeune demoiselle tenant une guitare, changeant la feuille d'une ariette qui l'a agréablement préoccupée et dont le titre est: D'où vient donc que je désire et que j'aime à désirer?* huile.

172. Pillement (*Jean*), peintre dessinateur à la gouache et graveur à l'eau-forte, naquit à Lyon en 1727, et y mourut en 1808, dans la misère. On possède peu de détails sur sa vie, qui s'est écoulée dans de lointains et fréquents voyages en Angleterre, en Allemagne et en Portugal; il était peintre du roi de Pologne et de Marie-Antoinette; ses ouvrages sont plus répandus à l'étranger qu'en France; on en retrouve dans les galeries d'Edimbourg, de Madrid et de Florence; dans les Musées de Caen, Narbonne, Lyon et Avignon; il a été gravé par Godefroi, J. Mason, Woollett, Canot, W. Elliot, Ravenet, Norton, J. Peak, Anne Allen, Lempereur, Liger, Roberts, Sherlock, Vispré, Benazech, Aveline et W. Smith. — Son fils, Victor, mort à Paris le 27 septembre 1814, s'est distingué comme graveur.

Jean Pillement exposa au Colisée en 1776.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1782.

Deux gouaches représentant des paysages avec figures d'hommes, d'animaux, et chute d'eau.

1783.

2 *tableaux d'animaux à la gouache*. (Du cabinet de M. Gallo, gentilhomme de monseigneur comte d'Artois.)

175. PINSON (*M.*), chirurgien et modeleur en cire, est né en 1746, et est mort à Paris en 1828; il reçut en 1770 l'approbation de l'Académie des sciences pour ses ouvrages en cire, et nous apprenons par l'*Année littéraire* (tome I, p. 238-241) qu'il obtint la faveur d'exposer au Louvre en 1771, bien qu'il ne fût pas de l'Académie, avec les tableaux et les sculptures, un *bras écorché* en cire; en 1777, il fut nommé chirurgien-major des Cent-Suisses; en 1792, chirurgien en chef des hôpitaux militaires de Saint-Denis et de Courbevoie; enfin, en 1794, il fut attaché à l'Ecole de médecine; l'impératrice de Russie, Catherine II, fit de vains efforts pour l'attirer dans son pays; Pinson resta fidèle à la France; on voit encore de ses préparations anatomiques au Musée Dupuytren, et le Muséum d'histoire naturelle possède de lui une collection de champignons en cire, achetés en 1825 par le roi pour cet établissement; Pinson a exposé au Salon de 1795; il habitait alors rue Colbert, mais qu'a-t-il exposé? Le livret de cette année est si précipitamment rédigé, que le nom de l'artiste ne figure qu'à la *table finale alphabétique*, qui ne renvoie à rien en ce qui le concerne.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1779.

Un écorché en cire. (H. 40 po.) — *Un enfant nouveau-né dont la poitrine est ouverte.*

1782.

Portrait du duc de Cossé, gouverneur de Paris; en cire. — *Portrait de la chevalière d'Eon.*

1783.

La Blancherie nous apprend qu'une grande quantité des productions de notre artiste enrichit le cabinet de Mgr le duc de Chartres, et que Pinson fait des cours de myologie *à l'usage des artistes.*

174. Prévost, aîné, peintre de fleurs, était membre de l'Académie de Saint-Luc et y exposa en 1774.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1782.

Corbeille remplie de fleurs, peinte à la gouache.

175. Prévost jeune (*Jean-Louis*), était aussi membre de l'Académie de Saint-Luc, et exposa également en 1774 ; il naquit à Nointel (Seine-et-Oise) et était élève de Bachelier; les Musées de Stockholm et de Langres possèdent de ses œuvres; il a figuré aux Salons de 1791, 1793, 1795, 1796, 1798, 1799, 1800, 1801 et 1802.

176. Renaud (*Jean-Martin*), sculpteur en cire, est né à Sarguemines (Bas-Rhin); il a figuré aux Salons du Louvre en 1798, 1799, 1800, 1801, 1802, 1804, 1806, 1808, 1810, 1814 et 1817.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1787.

Naissance de la sculpture. — *Vénus, endormie sur un lit de roses, surprise par un satyre* — *Mme Dauberval, en costume de jardinière.* — *M. Vestris, fils, dans Panurge.*

177. Restout (*Jean-Bernard*), peintre et graveur, fils de Jean, naquit à Paris le 22 février 1732 et mourut dans la même ville le 30 messidor an v (18 juillet 1797.) Il remporta en 1757 le deuxième grand prix de peinture, sur : *Le prophète Élie ressuscitant le fils de la Sunamite;* le premier grand prix en 1758, sur : *Abraham conduisant Isaac au sacrifice;* il fut agréé à l'Académie royale de peinture le 28 septembre 1765, sur : *Anacréon buvant et chantant auprès de sa maîtresse;* il fut reçu académicien le 25 novembre 1769, sur : *Philémon et Baucis recevant les Dieux* (Musée de Tours). Il remplaça, sous le ministère Roland, Fontanieu et Thierry dans la conservation du garde-meubles, et fut impliqué dans l'affaire du vol de cet établissement; Restout était membre des Académies de Rouen, Caen et Toulouse; on voit de ses

ouvrages dans les Musées du Louvre, de Caen, de Tours et de Toulouse, et il a pris part aux Salons de 1767 et 1771, car il se sépara cette année-là de l'Académie, par suite de son humeur hautaine, qui l'empêcha de se plier au règlement qui assujettissait même les académiciens à l'obligation de soumettre à un jury les tableaux que chacun d'eux voulait envoyer au Salon. — M. Prosper de Baudicour (tome I) a décrit 5 planches gravées à l'eau-forte par Restout.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1782.

Saint Jérôme dans le désert; vu à mi-corps; huile. — *Saint-Bruno à genoux et en prières devant un Christ.* — *L'audience du roi à l'ambassadeur du Maroc sous le ministère de M. de Sartine;* dessin. — *Le cardinal de La Roche-Aymon annonçant au peuple la mort et les derniers sentiments de Louis XV;* dessin. — *Portrait de M. Courlesvaux, procureur au Châtelet.* — *Anacréon couronné de roses, chantant ses poésies; sa maîtresse est auprès de lui qui l'accompagne de sa lyre.* (C'est le tableau qui est aujourd'hui au Musée de Tours.)

178. Robart, peintre, rue Saint-André-des-Arts, en face celle de l'Eperon, maison de M. Letellier.

1786.

Deux tableaux de fleurs et de fruits.

179. Robert (*Hubert*), peintre et graveur, naquit à Paris, le 22 mai 1733, et mourut dans la même ville, devant son chevalet, le 15 avril 1808; il était élève de Paul Pannini; il fut reçu académicien le 26 juillet 1766, sur : *Une vue du port de Ripetta dans Rome* (au Louvre); conseiller le 31 juillet 1784; il était garde du Muséum et dessinateur du Jardin du roi; Pajou a exposé son buste en 1789; Hall (1775) et Mme Lebrun (1789, au Louvre) ont reproduit ses traits. Miger a gravé en l'an VII son portrait, et c'est le meilleur du graveur, d'après Isabey; Robert a exposé en 1767, 1769, 1771, 1773, 1775, 1777, 1779, 1781, 1783, 1785, 1787, 1789,

1791, 1793, 1795, 1796 et 1798. On voit de ses ouvrages un peu partout, car son œuvre est considérable, aux Musées du Louvre, de Tours, de Chartres, de Troyes, de Rouen, de Toulon, d'Alençon, de Montpellier, dans les galeries de Darmstadt, Copenhague, de l'Ermitage, du palais Lazienski à Varsovie ; — ajoutons qu'Hubert Robert dessina le jardin de Méréville, ancienne propriété du banquier de Laborde; Robert a été gravé par Saint-Non, Châtelain, Janinet, Liénard, Martini, Mangein, Le Veau; M. Prosper de Baudicour (tome I, p. 171-184, de la suite à Robert-Dumesnil) a décrit les 18 pièces, touchées d'une pointe spirituelle et pleines d'effet, recherchées des amateurs, qu'on doit à notre artiste.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1779.

Vue d'une entrée de l'Orangerie de Versailles. (H. 17 po. L. 15 po.)

1781.

Deux monuments d'architecture avec des ruines et des paysages. (H. 2 pi. 3 po. L. 2 pi. 10 po.)

1782.

1° *Une chute d'eau de Tivoli;* 2° *Vue de la colonne Antonine à Rome, illuminée à l'occasion d'une fête publique.*

1783.

Deux tableaux représentant des *Vues d'Italie.* (Cabinet de M. Dufresnoy, notaire.)

180. Robillion, peintre.

1782.

Portrait de M. François Vernet, peintre de fleurs et de paysages, frère de Claude-Joseph ; pastel.

181. Roger, dessinateur et écrivain expert établi à Vienne en Autriche, actuellement en voyage à Paris, hôtel Saint-Pierre, rue Dauphine.

1779.

Plusieurs dessins de différentes grandeurs représentant toutes sortes

de *sujets agréables*, exécutés tant en écriture qu'en lavis à l'encre de Chine.

182. ROMANET (*Antoine-Louis*), graveur, naquit à Paris vers 1748; il était élève de J.-G. Wille; il séjourna deux ans à Bâle (1766-1767) et travailla chez M. de Mechel; il a gravé d'après Wille *les Joueurs*, et Louis IX dauphin, d'après Restout, etc.; nous avons trouvé (paroisse St-Benoît) l'acte de son mariage, du 26 juin 1770, avec Françoise-Nicolle Mancelle, fille de son aubergiste du petit marché St.-Jacques; nous voyons figurer au nombre des témoins le graveur Wille, le graveur René Gaillard, un sieur Fonbonne, maître menuisier et Jean Rotrou, avocat au Parlement.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1779.

Dessin représentant M. de Tressan, ancien premier président du conseil supérieur de Corse, mort en 1774 intendant et premier président du Roussillon.

183. ROSSEL (*Auguste-Louis*, marquis de), capitaine des vaisseaux du roi; peintre amateur, il avait été chargé par le ministre de la marine d'exécuter pour son département des tableaux de combats sur mer; il s'en trouve encore au ministère de la marine; nous connaissons deux pièces le concernant : 1° pétition faite à l'Assemblée nationale, à la séance du soir, le 5 décembre 1791, par M. de Rossel, ancien capitaine des vaisseaux du roi (Paris), imp. nationale (s. d.), in-8° (au sujet de la gravure par Dequevauviller, publiée en 1791, du tableau exécuté par Rossel en 1789, représentant le combat naval du Québec et de la Surveillante, commandée par M. du Couédic, le 6 octobre 1779; Coqueret a également gravé ce sujet d'après le même artiste; 2° loi relative à une contestation existant entre l'agent du trésor public et le sieur Rossel pour prix de tableaux; donnée à Paris, le 24 juin 1792, l'an IVe de la liberté. — Paris, impri-

merie royale, 1792, in-4° (n° 1798 de la collection des lois de l'Assemblée nationale). — Le Musée de Versailles possède de M. de Rossel un tableau, — *la Prise des îles St-Christophe et Nevis.*

1786.

Vue de Malte et une vue de Constantinople. (Pour le maréchal de Castries.)

184. Rosset (*Joseph*), sculpteur, né à St.-Claude (Jura), en 1706, y est mort le 3 décembre 1786; il était élève de la nature, d'une grande simplicité, et il n'est guère sorti de son pays natal; toutefois, justice lui fut rendue de son vivant; le roi de Prusse faisait le plus grand cas de son talent, et Voltaire, qui avait été bien des fois sollicité de laisser faire son buste, accorda pour la première fois cette faveur, à Ferney, à Rosset, qui le séduisit tout d'abord par sa grande bonhomie. Rosset, mort octogénaire, a laissé trois fils qui suivirent la même carrière que lui, seulement avec moins d'éclat; l'un d'eux exposa au Louvre, en 1793, une statue de J.-J. Rousseau, d'un pied de haut. M. de Villette a consacré dans le *Journal de Paris* (1er semestre de 1787), un article nécrologique à Joseph Rosset.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1779.

Bas-relief représentant *Voltaire assis au pied d'un arbre, un livre à la main;* une famille de pauvres gens chassés d'une ferme qu'ils occupaient, pour une somme de 4,000 fr., l'entoure; dès qu'il eut appris leur malheur, il les fit retourner à la ferme et les 4,000 fr. furent payés.

185. Rouvier, peintre en miniature, rue Croix-des-Petits-Champs, vis-à-vis la rue Coquillière, à la Maison neuve.

1779.

Une jeune femme en négligé. — Jeune garçon jouant du violon; miniature. (H. 2 po. 3 lig. L. 2 po.) *Portrait de la jeune princesse de Massalska, nièce de M. l'évêque de Vilna, incessamment Madame la princesse*

de Ligne; miniature. H. 27 lig. L. 24 lig., — *Femme en vestale*, miniature. (Diamètre 2 po.) — *Portrait de M. La Blancherie.*

1782.

Portraits en miniature.

186. ROYER (*Pierre*), peintre d'architecture et de paysages, de l'Académie royale de Londres; il a figuré aux Salons de 1791, 1793, 1795 et 1796; son portrait a été peint par Charpentier (Jean-Baptiste) en 1783. (Voy. ce nom ci-après.)

1779.

Une vue de la maison de campagne de Garrick au village de Hampton, près du château royal de Hamptoncourt, en Angleterre (H. 3 pi. 1 po. 1/2. L. 3 pi. 10 po. 1/2.) — *Paysage avec architecture* (H. 3 pi 2 po. L. 3 pi. 8 po.)

1781.

La maison de campagne de Garrick, près Hampton. (H. 3 pi. L. 4 pi.)

1786.

Vue prise dans Hyde-Park Corner, près du jardin de Kensington, près Londres.

187. RUBENS (*Josse*), jeune peintre flamand, — nous dit La Blancherie, — qui inspire les plus grandes espérances, — M. *Josse* avait un nom bien lourd à porter; nous devions, à cause de ce motif, prolonger nos recherches; le résultat en a été nul; nous nous bornerons à signaler l'exposition d'une nouvelle victime des homonymies écrasantes.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1786.

Portrait de M. Fourneau, ancien maître charpentier de Rouen, chargé par l'Académie des sciences de l'art du charpentier.

Fourneau a tenu sa parole; son ouvrage intitulé (lui qu'on a été jusqu'à accuser de ne pas savoir lire): L'Art du trait de charpenterie, — Rouen. L. Dumesnil, 1766-1770, 3 parties en 1 vol., in-fol. avec planches; est un excellent livre consulté de nos jours encore; seulement, il n'assura pas même à *l'inventeur* (soit dit en passant) des moyens d'existence; on dut recourir, pour lui venir en aide, à la vente *à son profit*

de son propre portrait dessiné par Rubens, et qui a été gravé; mais comme la seule épreuve que nous ayons rencontrée au cabinet des estampes de la Bibliothèque impériale est avant toute lettre, nous ignorons naturellement le nom du graveur, et nous sommes autorisé aussi à supposer que les contemporains de Fourneau restèrent assez froids à son égard.

188. Sauvage (*Piat-Joseph*), peintre de grisailles, est né à Tournai (Belgique), paroisse Saint-Quentin, le 19 janvier 1744; il y est décédé le 10 juin 1818; il était élève de l'Académie de Tournai, où il suivit d'abord les leçons de Gillis père, puis il devint disciple de Quérart d'Anvers; il était membre de l'Académie de Saint-Luc de Paris et prit part à l'Exposition de 1774; il fut reçu la même année membre de l'Académie de Toulouse, sur *un jeu d'enfant*, que possède encore le Musée de cette ville; il fut agréé à l'Académie de peinture le 28 juillet 1781, et reçu académicien le 29 mars 1783, sur un tableau représentant *une table couverte d'un tapis, d'un vase de bronze, d'un bouclier, d'un casque*. (Au palais de Fontainebleau, où l'artiste a peint en outre plusieurs dessus de portes.) Les Musées d'Orléans, de Montauban, de Montpellier, de Tournai (23 tableaux), de Montargis, de Toulouse, de Lille, possèdent également des œuvres de Sauvage. Le Musée de Lille possède son portrait peint par Donvé. M. Charles Lebrun, son neveu, journaliste à Tournai, en possède un autre peint par l'artiste lui-même; Canlez, ciseleur tournaisien auquel on doit les 4 aigles placés à la base de la colonne Vendôme, a reproduit en médaillon et au repoussé les traits de Piat Sauvage; ce morceau, très-estimé, est aujourd'hui la propriété de M. Adolphe Canlez, avocat à Tournai. Il a reproduit en grisailles, en 1811, sur une grande échelle, d'après Poussin, les *Sept sacrements* pour le chœur de la cathédrale de Tournai. (Ces toiles, pour le dire en passant, n'ont pas été payées à l'artiste, et le chapitre de la cathédrale ne les possède que par prescription.) On voit

aussi à l'autel de Notre-Dame-de-Bonne-Foi, à l'église de la Magdelaine, une Assomption de Sauvage. Cet artiste a figuré aux Salons de 1781, 1783, 1785, 1787, 1789, 1791, 1793, 1795, 1796, 1798, 1800, 1801, 1804 et 1810. Son fils, mort jeune en 1817, peignait habilement les fleurs; le Musée de Tournai possède un de ses tableaux; nous devons en partie les renseignements qui précèdent à l'obligeance de M. François Bozière, auteur du *Tournai ancien et moderne*, et de M. Charles Lebrun, rédacteur de la *Petite Feuille de Tournai*, neveu de l'artiste.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1783.

Deux bas reliefs peints couleur de terre cuite, représentant, l'un : *Un sacrifice au dieu Pan*; l'autre : *un jeu d'enfants*. (Du cabinet de M. Coutouly, chirurgien-accoucheur.)

189. SERGENT (*Antoine-François*), né à Chartres le 9 octobre 1751 (paroisse Saint-Martin), est mort à Nice, aveugle, le 24 juillet 1847; il fut tour à tour graveur, juge de paix et commissaire de police de Paris, puis chargé de l'administration de la police; député à la Convention, exilé en 1803, il devint membre de l'athénée de Brescia et bibliothécaire de l'université de Turin (1824). Il a été en outre écrivain. Sergent, fils d'un arquebusier de Chartres, a gravé quelques médailles; il était élève d'Augustin de Saint-Aubin; il épousa en 1794 Emira Marceau (morte à Nice le 6 mai 1834, âgée de 81 ans), propre sœur du célèbre général, épouse divorcée de Champion de Cernel, procureur à Chartres, qui elle-même a gravé et a laissé 6 volumes in-8° intitulés : *Glanures dans le champ de la vérité*. Nous n'écrivons point l'histoire de Sergent; nous renvoyons le lecteur à la notice biographique que lui a consacrée son compatriote Noël Parfait (Chartres, Garnier, 1848, in-8°) et à un livre très-curieux écrit par l'artiste : *Fragment de mon album et nigrum écrit en* 1811, *revu et augmenté*

de souvenirs en 1836, avec un portrait d'Emira Marceau, lithographié par Sergent (Brignolles, 1837, in-12). La carrière de Sergent comme artiste a été très courte, et son principal ouvrage est : *Portraits des grands hommes, femmes illustres, et sujets mémorables de France gravés et imprimés en couleurs, dédiés au roi. Avec la collaboration de Desfontaines et le concours de divers graveurs;* Emira Marceau y a gravé quelques portraits d'après les dessins de son mari (1787-1789, in-fol). Ajoutons que Sergent a légué, en mourant, au Musée de Chartres, le sabre, l'écharpe du général Marceau, et un fragment de mémoires que son beau-frère avait écrits pour sa fiancée Mlle Agathe de Châteaugiron. Sergent avait été, sous la République, chargé du soin de régler les fêtes et les cérémonies, soin qui échut plus tard à David; Sergent a pris part aux Salons de 1793, 1798, 1799 et 1801.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1779.

Madame Leclerc de Meulan offrant à Sully des trésors pour subvenir aux besoins d'Henri IV. (A été gravé par Demachy fils.)

SIGISBERT. Voyez : MICHEL (Sigisbert.)

190. SIMIAND, sculpteur, maison du Sellier, passage du Grand Cerf.

1781.

Deux bustes, l'un d'homme, l'autre de femme; en plâtre.

191. STAGNON (*Antoine-Marie*), dessinateur et graveur; graveur des sceaux du roi de Sardaigne; on lui doit notamment 43 planches de costumes de femmes (1780) et deux volumes d'uniformes sardes (Turin, 1790); il avait collaboré au « Voyage pittoresque d'Italie, » de Richard de Saint-Non, et nous croyons curieux de réimprimer la lettre qu'il adressa à Pahin de La Blancherie et qui a paru pour la première fois dans le n° du 11 mai 1779 des *Nouvelles de la République des lettres et des arts* : « Monsieur, je ne sais quel est le motif qui a porté à

effacer mon nom de dessus les deux planches de la cinquième livraison du Voyage pittoresque d'Italie, pour y substituer celui de M. Choffard, tandis que c'est moi qui les ai absolument finies, chose que je suis à portée et en droit de prouver. Ces planches forment l'une, le n° 36 et a pour sujet l'éducation d'un jeune homme par une centauresse et un centaure dompté par l'Amour; l'autre, n° 38, a pour sujet deux scènes comiques (peintures antiques découvertes à Herculanum et conservées dans le Muséum de Portici). Cet ouvrage étant destiné à être placé dans presque tous les cabinets de l'Europe, je ne puis être indifférent à me voir privé du fruit le plus flatteur de mon travail, et je réclame, pour que ma lettre soit insérée dans les *Nouvelles de la République des lettres*, cette impartialité et cette justice que vous n'avez pas seulement promises pour toutes les parties de votre établissement, mais que l'on vous voit observer avec tant de courage. Je suis, etc. » L'une de ces planches porte en effet : Gravé par Stagnon, terminé par Choffard; la seconde : Dessiné par Paris, dessinateur du roi, gravé par Stagnon et terminé par Choffard. — Il existe un autre état de l'estampe des centaures avec la signature seule de Stagnon; existe-t-il également un autre état de la seconde? Nous l'ignorons, mais la chose nous paraît possible.

192. Surugue (*Pierre*), sculpteur, obtint en 1759 le deuxième grand prix de sculpture; le sujet était : *Absalon faisant tuer son frère Ammon dans un festin;* il en resta là, et ne fit pas partie de l'Académie; il mourut à Paris (paroisse Saint-Sulpice) le 30 avril 1786, âgé de 58 ans, époux de Louise-Françoise Quillet; nous le voyons exposer en 1776 au Colisée, et en 1779 au Salon de la correspondance, où il envoya :

Le portrait du roi en relief et en cire. (H. 5 po. L. 7 po.)

Deux bas-reliefs en cire représentant : *La Mort d'Adonis.* — *Hercule aux pieds d'Omphale.* (H. 4 po. 1/2. L. 6 po. 1/2.)

Ce Surugue était fils de Pierre-Etienne Surugue, sculpteur, ancien conseiller de Saint-Luc, qui mourut à Paris le 4 mars 1772, le même jour qu'Élisabeth Meunier, son épouse, le premier âgé de 74 ans et la seconde de 76 ans ; ils habitaient rue Saint-Jacques, vis-à-vis le collége Duplessis, et on les enterra tous les deux le 5 mars à Saint-Sulpice ; *Pierre-Étienne* était frère de Louis Surugue, graveur, membre de l'Académie royale de peinture.

193. Surugue (D[lle]) l'aînée, rue Saint-Jacques, vis-à-vis le collége Duplessis ; fille de Surugue, elle figura avec sa sœur cadette en 1776 au Colisée ; M[lle] Surugue l'aînée exposa seule au Salon de la Correspondance en 1779.

Rose trémière d'Italie. (H. 24 po. L. 18 po.)—4 *Papillons de différentes espèces*, peints à la gouache d'après nature. — *L'héliotrope du Pérou*, peint d'après nature (H. 12 po. L. 10 po.) sous verre. — *Bouquet composé d'une branche de pommier d'amour d'Espagne, d'une de rosier de haie et de quelques œillets d'Inde.* (H. 15 po. L. 10 po.) — *Bouquet de toutes sortes de fleurs à la gouache.* (H. 15 po. L. 10 po.)

194. Suvée (Madame), au Louvre, épouse du peintre Joseph-Benoît Suvée.

1782.

Deux tableaux faisant pendants ; *la Chaste Suzanne*, d'après Santerre ; l'*Amitié*, d'après Boucher ; *Vierge*, d'après M. Suvée ; miniatures.

195. Swebach (*Jacques-François-Joseph*), presque aussi connu sous le nom de *Fontaine*, qui n'est qu'une traduction de son nom, d'origine allemande, naquit à Metz le 19 mars 1769 ; il était fils d'un sculpteur du duc d'Orléans, et mourut à Paris le 10 décembre 1823 ; le journal *la Pandore* lui a consacré un article dans son numéro du 13 décembre 1823. Peintre et graveur à l'eau-forte, il fut élève de Duplessis ; lorsque la manufacture de porcelaines de Sèvres fut érigée en manufacture impériale, il en devint le premier peintre ; plus tard (1815-1820), il fut appelé à diriger la manufacture de porcelaines de

St-Pétersbourg, ce qui lui valut d'être fait commandeur de l'ordre de Ste-Anne de Russie. Agé de 14 ans seulement, il exposa à la *place Dauphine* un dessin sur papier jaune représentant l'*Attaque d'une redoute*. Ce dessin a malheureusement été détruit; il lui avait valu un vrai succès, dont le *Mercure de France* nous a conservé le souvenir. Swebach a pris part aux salons de 1791, 1793, 1795, 1796, 1798, 1799, 1800, 1801, 1802, 1804, 1806, 1808, 1810, 1812, 1814, 1817, 1819, 1822, 1824 (posthume). Quoique ayant obtenu une médaille de 1re classe en 1810, il a frappé vainement quatre fois aux portes de l'Institut On voit notamment de ses œuvres aux Musées de Cherbourg et de Montpellier et l'on trouve à Bruxelles, dans le cabinet du roi, un tableau représentant *un Espion amené devant les avant-postes*. Son portrait, dessiné par Boilly père, est au Musée de Lille. Swebach, a laissé un fils qui a figuré à quelques-uns de nos Salons.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1783.

Intérieur de prison. — Intérieur d'église.

196. Taillasson (*Jean-Joseph*), peintre d'histoire et littérateur, naquit à Blaye près Bordeaux, en 1746 et mourut à Paris le 11 novembre 1809; il était élève de Vien. Il obtint en 1769 le 3e prix de peinture et une médaille d'encouragement; le sujet était: *Achille déposant le cadavre d'Hector aux pieds de Patrocle*. Agrée à l'Académie le 30 novembre 1782, sur *la Naissance de Louis XIII* il fut reçu académicien le 27 mars 1784, sur *Ulysse et Néoptolème enlevant à Philoctète les flèches d'Hercule* (au Louvre). Il a figuré aux salons de 1783, 1785, 1787, 1789, 1791, 1793, 1795, 1796, 1798, 1799, 1801, 1802, 1804 et 1806. — Massot a gravé d'après lui *la Prudence* (an III); Girard, *les Prémices à l'Éternel;* J. L. Anselin, *Sabinus découvert dans sa retraite;* Normand,

Pauline Landon et Lebas, diverses de ses œuvres dans les *Annales du Musée*. Les Musées du Louvre, de Bordeaux et de Stockholm possèdent de ses tableaux ; Brun-Neergaard lui a consacré une notice nécrologique, insérée dans le *Magasin encyclopédique* de février 1810. Taillasson a écrit aussi ; on lui doit : *le Danger des règles dans les arts, poëme suivi d'une traduction libre en vers d'un morceau du XVIe chant de l'Iliade, par M. T.., de l'Académie de peinture et de sculpture. — Venise et Paris*, 1785, *in-4°*. — *Traduction libre en vers des chants de Selma d'Ossian, suivie des Dangers des règles dans les arts, poëme et de quelques autres poésies. — Paris, Barrau*, 1802, *in-8° de* 38 *p.* enfin, des *Observations sur quelques grands peintres, dans lesquelles on cherche à fixer les caractères distinctifs de leur talent avec un précis de leur vie. Paris*, 1807, in-8. Cet ouvrage estimable est devenu rare.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1780.

La Mort de Lausus ; des soldats apportent son cadavre à Mézence, son père, roi des Tyrrhéniens, qui, blessé lui-même par Enée, s'était retiré du combat pour laver ses blessures sur le bord du Tibre. (H. 4 pi. 1/2. L. 6 pi. 1/2.)

197. Taunay (*Nicolas-Antoine*), peintre de paysages, naquit à Paris le 11 février 1755 et y mourut le 20 mars 1830 ; il fut élève de Brenet, de Casanova et de Lepicié ; agréé à l'Académie en 1784, il ne devint pas académicien, mais fit partie de l'Institut dès sa création. On lui doit la formation à Rio-Janeiro d'une Académie des beaux-arts. Taunay a exposé en 1787, 1789, 1791, 1793, 1796, 1798, 1801, 1802, 1804, 1806, 1808, 1810, 1812, 1814, 1819, 1822, 1824, 1827 et 1831 (posthume). On voit de ses ouvrages dans les Musées du Louvre, de Cherbourg, de Grenoble, de Nantes, de Montpellier. Nous utiliserons un document publié par la *Revue universelle des arts* (tome XIV, p. 125,) pour redresser

une erreur partagée jusqu'à ce jour par tous les biographes. — Taunay (N.-A.) était fils de Pierre-Henri Taunay, chimiste, peintre émailleur, pensionnaire du roi à la manufacture de Sèvres; Auguste Taunay, statuaire (né à Paris en 1769 et mort au Brésil en 1824), était *son frère* et non son fils; il eut cinq enfants, et le dernier, Adrien, né à Paris en 1803, fut dessinateur en second de la corvette l'*Uranie*. Grand nombre de ses dessins pour l'histoire naturelle ont été gravés en 1824. Il se noya dans le Guaporé, rivière de la province de Mato-Grosso, qu'il voulut traverser à la nage après une forte crue.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1782.

Tableau représentant *des Travailleurs qui ouvrent un chemin dans une montagne.* (Cabinet de M. le comte de Cossé.)

198. Taurel (*Jean-François*), peintre de marines, né à Toulon (Var), élève de Doyen, mort à Paris le 30 novembre 1832, âgé de 75 ans; Engelmann et Langlumé ont lithographié diverses pièces d'après lui; il a exposé au Louvre en 1793, 1795, 1796, 1798, 1799, 1800, 1801, 1802, 1804, 1806, 1810 et 1817.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1787.

Vue du château de Versailles, du côté de la pièce d'eau des Suisses; — *Vue d'un jardin.* — Petit tableau représentant *un cavalier turc sur un cheval blanc.*

199. Tavernier du Jonquier, amateur.

1779.

Paysage au bistre (H. 13 po. L. 18 po.)

200. Théaulon (Etienne), peintre, né à Aigues-Mortes (Gard), le 28 juillet 1739; mort à Paris le 10 mai 1780; élève de Vien, il fut agréé à l'Académie le 25 juin 1774, mais ne devint pas académicien; on voit de ses ouvrages aux

Musées du Louvre et de Montpellier; il a exposé en 1775 et en 1777.

SALON DE LA CORRESPONDACNE. 1783.

Deux têtes d'étude d'expression représentant deux vieillards; l'artiste terminait ces ouvrages quand la mort le saisit. (Du cabinet de M. de Joubert, trésorier des états du Languedoc.)

M. Emile di Pietro a consacré à Théaulon un article biographique intéressant dans son Histoire d'Aigues-Mortes.

201. THIEBAUT et BELLANGER, peintres dessinateurs et fabricants privilégiés d'indiennes, chez M. Mayer, tapissier, rue Bourg-l'Abbé.

1779.

Portraits de Voltaire et de J.-J. Rousseau, gravés et imprimés en couleur et sur soie, dans la manière de ceux approuvés par l'Académie des sciences. (Voyez ses mémoires du 12 mai 1779.)

202. THIÉRARD (*Jean-Baptiste*), sculpteur, né à Réthel (Ardennes), élève de Barthélemy; décédé à Paris, âgé de 75 ans et six mois, le 25 février 1822; exposa en 1791, 1801, 1804 et 1810.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1779.

Deux petits groupes en marbre représentant, l'un *la Musique*, l'autre *la Poésie*.

203. THOMIRE (*Pierre-Philippe*), fils, sculpteur bronzier; il naquit à Paris, le 6 décembre 1751, et y est mort le 15 juin 1843. (Voyez l'*Illustration* du 24 juin de cette année.) Nous pouvons considérer Thomire comme le doyen de nos exposants au *Salon de la Correspondance;* il était élève de Pajou et de Houdon; membre de l'Académie de Saint-Luc, il fut plus tard fait chevalier de la Légion d'honneur; il avait d'ailleurs obtenu des médailles d'or en 1806, 1819, 1823, 1827 et 1834; il fut attaché à la manufacture de Sèvres comme sculpteur, et il a pris part aux expositions de 1812, 1814, 1817, 1819, 1824

et 1854; son portrait a été gravé par Blanchard d'après Gavarni.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1781.

Petit groupe représentant *Deux enfants qui se disputent un cœur en bronze imitant l'antique.* (H. 8 po.)

204. Thouesny, peintre, rue Bourbon-Villeneuve.

1782.

Deux miniatures, *un jeune Homme* et *une jeune Femme. — Son propre portrait ;* miniature).

205. Thourond, peintre en émail, rue de Bondi, chez M. Guérard, près la porte Saint-Martin ; il naquit à Genève vers 1737 et mourut à Paris vers 1790.

1781.

Portrait du duc de Buckingham ; d'après Rubens ; émail. (H. 3. po. L. 3 po.) — *Tête coiffée d'un bonnet de velours,* d'après Santerre. (H. 2 po. 1/2. L. 2 po.) — *La cruche cassée* d'après Greuze ; émail. (H. 4 po. 1/2. L. 2 po 1/2.)

1782.

Portrait de M. Bourit, chantre de l'église de Genève ; émail d'après nature.

206. Tierce (*Jean-Baptiste*), peintre de paysages, né à Rouen en 1742, élève de Pierre, fut agréé à l'Académie royale de peinture le 27 mai 1786, sur un paysage, mais n'est pas devenu académicien ; nous pensons qu'il est mort en Italie, où il était allé se fixer dès 1779 ; il été gravé par Carl Guttemberg (Vues de laves anciennement sorties du Vésuve). Varin a gravé d'après lui une Vue de Naples, et V. C. une Fontaine. Le musée d'Orléans possède, de notre artiste, un dessin à l'encre de Chine.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1779.

Vue de Naples et du Vésuve dans l'éloignement, prise d'un petit ermitage situé à la pointe de Pausilippe. (H. 13. po. L. 18 po.) — Du cabinet du comte d'Orsay.

1786.

Marine avec vue du Vésuve et de la mer un peu grosse, pendant la nuit.

207. Tichsbein, (L.) premier peintre du prince-évêque de Waldeck à Arolsen (Allemagne) ; il prit part en 1776 à l'exposition du Colisée. Il était ami du graveur J.-G. Wille, qui en parle plusieurs fois dans ses mémoires.

1783.

*Portrait à l'huile de Mme *** — Jeune fille prête à sortir de son lit et ouvrant son rideau pour examiner si personne ne la voit.*

208. Trinquesse, (L.) peintre. Nous apprenons, par le journal du graveur Wille, que cet artiste devait exposer de ses ouvrages devant l'Académie pour être agréé le 29 août 1789, mais qu'il ne vint pas, dans la crainte sans doute d'être refusé une troisième fois, l'ayant été déjà à deux reprises. Trinquesse a figuré aux Salons du Louvre en 1791 et 1793.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1779.

Jeune femme assise sur un canapé, s'endormant en tenant négligemment un livre. (H. 30 po. L. 24 po.) — *Portrait du général Washington d'après l'original envoyé d'Amérique au général Lafayette.* On lit au bas du cadre ces vers de Sidney :

Manus hæc inimica tyrannis
Ense petit placidam sub libertate quietem.

Tête d'étude de femme. (H. 26 po. L. 21. po.)

1782.

Grand tableau représentant *une Promenade dans un parc.* Deux jeunes gens font la lecture à l'ombre d'une masse d'arbres ; une femme, debout sur le devant et tenant des roses qu'elle vient de cueillir, se rapproche pour les entendre ; dans le lointain, un jeune homme, donnant la main à une femme pour monter un escalier, paraît rejoindre la compagnie ; le fond est terminé par une colonnade circulaire au devant de laquelle se voit un jet d'eau. — *Deux femmes accompagnées d'un jeune homme, se promenant dans un jardin à l'angluise, se trouvent dans un temple d'ordre dorique où est la statue de l'Amour* ; le jeune homme est vêtu en lévite ; la

femme principale est aussi en lévite avec un chapeau couvert de plumes blanches. — *Portrait d'une jeune femme assise sur un sopha.* — *Jeune fille de sept à huit ans, vue à mi-corps, les cheveux négligemment épars et vêtue en satin blanc* (appartient à Mme la vicomtesse de Laval). — *Le Matin*, sous l'allégorie d'une dame qui déjeune dans son boudoir, vêtue dans le négligé ordinaire aux femmes au sortir du lit, et d'un jeune homme en habit du matin qui pince de la guitare; on aperçoit, dans le plan le plus reculé, la porte de la chambre à coucher ouverte, et dans l'intérieur un lit à la polonaise. — *L'Après-dînée*, sous l'allégorie d'une jeune dame qui joue de la harpe recevant la visite d'un jeune homme, vêtu en satin prune de Monsieur, qui prête toute son attention à son jeu. — *Portrait du père de l'artiste.*

1785.

Portrait en pied de Mme de Saint-Huberty dans le rôle d'Iphigénie en Tauride au moment de la tempête. — *Le Serment à l'amour.* — *L'Offrande à l'amour.* — *Une mère faisant des reproches à un jeune homme sur ses assiduités auprès de sa fille, tandis que celle-ci reçoit furtivement une lettre de lui.*

1787

Premier baiser de l'amour, sujet tiré de la *Nouvelle Héloïse.*

209. Vallayer (*Anne*), épouse Coster, était fille d'un orfévre et vivait encore en 1818 ; on sait peu de chose sur sa vie, elle fut une des quinze femmes admises, avant la Révolution, à l'Académie royale de peinture et sculpture; elle fut reçue académicienne le 28 juillet 1770, sur deux tableaux représentant 1° des *instruments de musique groupés* (au ministère de la justice) ; 2° des *instruments des arts de peinture et sculpture* (au palais de Fontainebleau). Son portrait a été peint par Roslin en 1783, et C.-E. Letellier en a gravé un autre d'après un des dessins de l'académicienne; il a été reproduit dans le *Magasin pittoresque* (1851, p. 288). Le Musée de Nancy possède d'elle un *Vase de fleurs* et un *panier de raisins;* elle a figuré aux Salons de 1771, 1773, 1775, 1777, 1779, 1781, 1783, 1785, 1787, 1789, 1795, 1800, 1801, 1802, 1804, 1810 et 1817.

1783.

Tableau représentant *un homard, un vase d'argent, des fruits et du pain sur une table* (à M. Girardot de Marigny). Ce tableau avait figuré au Salon de 1782. C'est à propos de madame Coster que fut fait ce mot : « Allons voir une femme qui est un habile homme. »

210. Van Loo (*Jules-César-Denis*), peintre, fils de Carle, naquit à Paris en 1743; il est mort dans l'indigence vers 1821. Il avait épousé Thérèse Manajoli, qui mourut à Paris en 1817. Regnault Delalande procéda, le 17 novembre 1817, à la vente de divers objets d'art après son décès; le catalogue en a été imprimé. Van Loo fut agréé et reçu académicien dans la même séance, le 30 octobre 1784, sur : *Une tempête* et un *Clair de lune;* il a pris part aux Salons de 1785, 1787, 1789, 1793, 1797, 1798, 1800, 1801, 1802, 1804, 1806, 1808, 1814 et 1817. On trouve de ses ouvrages au Musée de Toulouse et dans les galeries de Turin et de l'Ermitage; il obtint une médaille d'or en l'an XIII; P. Aubert a gravé d'après lui un *Clair de lune en Italie avec un château en flammes dans le lointain.* Il est auteur d'une brochure in-8° de 15 pages, très-peu connue, avec ce titre : *César Van Loo aux amateurs des beaux-arts.* Cet opuscule, postérieur à 1814, contient de précieux documents sur sa vie.

SALON DE LA CORRESPONDANCE 1779.

Vue prise de dessous le pont de Tivoli, en face la cascade. (H. 4 pi. L. 2 pi. Du cabinet du comte d'Orsay.)

211. Van Spaendonck (*Gérard*), aîné, peintre de fleurs, naquit à Tilbourg (Hollande), le 23 mars 1746, et fut élève de Herreyns; il fut agréé à l'Académie royale de peinture en 1777; reçu académicien le 18 août 1781, sur un *Vase rempli de fleurs,* et nommé conseiller le 29 mars 1788 en remplacement de De Latour. Il était depuis 1774 peintre en miniature du roi; il fut nommé en 1793 professeur d'iconographie au Jardin des Plantes, enfin

membre de l'Institut en 1795. On voit de ses œuvres au Louvre (École hollandaise), au Muséum d'histoire naturelle, au palais de Fontainebleau, au Musée de Montpellier, etc.; on a beaucoup gravé d'après lui; M. Chalons d'Argé a publié en 1826 *les Souvenirs de Van Spaendonck ou Recueil de fleurs lithographiées d'après les dessins de ce célèbre professeur, accompagné d'un texte rédigé par plusieurs de ses élèves.* G. Van Spaendonck est mort au Muséum le 11 mai 1822. Quatremère de Quincy et le baron Cuvier prononcèrent des discours sur sa tombe. Van Spaendonck a pris part aux Salons de 1777, 1779, 1781, 1783, 1785, 1787, 1789, 1791, 1793, 1795 et 1796. Son frère puîné, *Corneille*, né à Tilbourg en 1756, mort à Paris en 1789, fut également reçu à l'ancienne Académie, le 30 mai 1789. Il a pris part à presque toutes les expositions de 1789 à 1833.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1779. (*Gérard* VAN SPAENDONCK.)

Une corbeille de fleurs de la plus grande fraîcheur et d'une imitation belle comme nature.

ÉMILE BELLIER DE LA CHAVIGNERIE.

(*La suite à la prochaine livraison.*)

BIBLIOGRAPHIE.

Catalogue général des ventes publiques de tableaux et estampes depuis 1737 *jusqu'à nos jours, contenant :* 1° *les prix des plus beaux tableaux, dessins, estampes et livres sur les arts ;* 2° *des notes biographiques formant un dictionnaire des peintres et des graveurs les plus célèbres*, par M. P. Defer.

Voyageurs français en Italie, depuis le seizième siècle jusqu'à nos jours, par M. J. Dumesnil.

Il n'est personne qui n'éprouve une grande répugnance à se laisser tromper ; c'est que, sans compter le dommage matériel, il est humiliant d'être pris pour dupe. Mais, d'une autre part, en ne tenant pas compte de la bonne foi, qui devrait être la règle, mais qui aujourd'hui est l'exception, il est difficile de ne pas être trompé dans une transaction. Cela est surtout vrai quand il s'agit d'objets d'art, parce qu'il faut, pour échapper à la fraude, de nombreuses connaissances spéciales. Or, il y a deux manières d'acquérir des connaissances sur un sujet donné ; la première consiste à expérimenter soi-même, à observer les faits, à les étudier et à en déduire des conséquences pratiques : c'est la méthode des inventeurs. La deuxième consiste à s'approprier les découvertes des autres, à profiter de leur expérience et de leurs travaux : c'est de cette manière que se propagent les sciences.

S'agit-il, par exemple, de connaître les qualités ou les défauts d'une peinture, de savoir à quelle école elle appartient et quelquefois même le maître qui l'a produite ; ou bien encore veut-on, dans les estampes, savoir distinguer une belle épreuve d'une mauvaise, ou un premier état d'un dernier, ou un original d'une copie, on peut, par de longues et sérieuses études, par des comparaisons multipliées, acquérir directement les connaissances nécessaires pour cela. Mais on arrivera plus simplement au même résultat en lisant les ouvrages de ceux qui, ayant acquis ces mêmes connaissances par un travail opiniâtre, les ont résumées dans des règles d'une application facile. Ainsi les excellents ouvrages de Bartsch, de Nagler, de Robert Dumesnil et de plusieurs de nos collaborateurs

sur les estampes; de M. Demmin sur les faïences et porcelaines; de Burtin, de M. Bürger, de M. Ch. Blanc sur les tableaux, mettront facilement le lecteur attentif en état de déjouer la fraude.

Mais, pour cela, il faut lire ces ouvrages; or, les amateurs français ne lisent rien de ce qui se rapporte aux beaux-arts.

Je n'en donnerai qu'une preuve, mais elle sera convaincante. On vend, chaque année, de nombreuses collections de tableaux, d'estampes, d'objets d'art; combien y en a-t-il qui soient accompagnées de livres sur les arts? Peut-être une sur cent. Il n'en est pas ainsi à l'étranger; c'est la proportion inverse qui est vraie; il y a peu de collections sans livres; aussi la plupart des ouvrages que nous publions ici sur les arts trouvent-ils un plus grand débit à l'étranger qu'en France même.

Je souhaite qu'il n'en soit pas ainsi de l'excellent recueil que vient de publier M. Defer, et qu'il fasse exception à la règle générale. M. Defer, en quittant le commerce des estampes, a voulu que les connaissances pratiques qu'il avait acquises par une longue expérience ne fussent pas perdues pour ceux qui viendraient après lui, bien différent en cela d'autres marchands qui dans les mêmes circonstances cachent avec soin le peu qu'ils savent: « Profitant de l'expérience acquise dans une longue pratique des « affaires et dans la direction d'un grand nombre de ventes, nous avons « résumé nos observations dans le *Catalogue général des ventes publiques*. « On y trouvera non-seulement les prix des plus beaux objets d'art, les « prix des plus beaux tableaux et des plus belles estampes, mais encore « des renseignements sur l'origine, la formation et l'accroissement des « principaux musées et cabinets de l'Europe, sur les artistes, les amateurs « et sur les collections particulières. Enfin, nous indiquerons les sources « où nous avons puisé, afin que le lecteur puisse toujours recourir aux « ouvrages originaux. » Voilà certainement assez de choses curieuses pour faire lire un livre même par les amateurs. Quant aux travailleurs, je n'ai pas besoin de le leur indiquer: ils le connaissent.

Le travail de M. Defer n'est pas sans précédent. Vers la fin du siècle dernier, un marchand de tableaux, Joullain fils, publia un petit volume qu'il intitula *Répertoire de tableaux, dessins et estampes*. « Les ventes qui « se sont multipliées, dit-il, la quantité de catalogues qu'elles ont fait naître, la différence d'une année à l'autre, le changement de possesseurs, « tous ces motifs réunis ont donné l'idée de ce Répertoire, dans lequel on « indique la filiation d'un objet, les différents cabinets où il a passé « successivement, les prix auxquels il a été porté, et le cabinet où il est « actuellement. » Le programme était beau, l'exécution n'y répondit pas; le livre est beaucoup trop court: il n'a qu'une centaine de pages in-12; tel qu'il est cependant il est bon à consulter. Ainsi on y voit que, déjà à cette époque, les tableaux italiens n'étaient pas en faveur. Les plus beaux

portraits du Titien ne dépassent pas cent louis ; l'Albane, le maître des amours, atteint 5,200 livres. C'est le Corrége qui atteint le plus haut prix, 16,000 livres, avec le fameux tableau des Amours de Léda, mutilé par le duc d'Orléans. On sait les causes du peu de goût que les amateurs du dix-huitième siècle avaient pour les tableaux de cette école, je n'en parlerai point.

C'est dans l'école des Pays-Bas que l'on trouve les prix les plus élevés; des Gérard Dow de 20,000 livres, des Karl Dujardin de 17,000 livres, des Gabriel Metzu de 25,000 livres, des Van Ostade de 10,000 livres, des Paul Potter de 27,000 livres, des Rubens de 20,000 livres, des David Teniers de 29,000 livres, des Terburg, des Van Dyck de 10,000 livres, des Vouvermans de 20,000 livres, des Van de Velde de 20,000 livres, et à côté de cela des Rembrandt qui n'atteignent pas 14,000 livres. Il faut quadrupler hardiment tous ces prix pour les comparer aux prix actuels.

Les tableaux de l'école française, en général, ne dépassent pas 5,000 à 6,000 livres ; un seul, *l'Accordée de village*, de Greuze, atteint 16,650 livres, et il est acquis par Joullain *pour le Roi*. On voit que ce petit livre, qui est fort rare, n'est pas sans intérêt.

Après avoir cité le Répertoire de Joullain, je ne trouve plus que le *Trésor de la curiosité* par M. Ch. Blanc, excellent travail dont le plan n'est pas le même que celui adopté par M. Defer, mais qui renferme une énorme quantité de renseignements.

Maintenant l'auteur du *Catalogue général des ventes publiques* a-t-il mieux fait que ses devanciers ? Je laisserai aux lecteurs le soin de décider cette question. Ce que je puis affirmer, c'est que le classement par ordre alphabétique de maîtres, suivi par l'auteur, est beaucoup plus commode que par ordre chronologique de ventes, et que son travail est plus complet. Il serait seulement désirable que les livraisons se suivissent avec plus de rapidité.

⁂ Il est bien difficile de dire quelque chose du petit volume publié par M. Dumesnil ce qu'il a intitulé *Voyageurs français en Italie*. Ce sont des extraits des relations de quelques voyageurs qui ont visité cette terre classique des beaux-arts, et presque tous au point de vue de l'antiquité et de l'art, comme sont les voyages de Félibien, de Montfaucon, du président des Brosses et de l'abbé Barthélemy. Il serait certainement utile de donner un résumé substantiel des récits de tous les voyageurs qui ont visité l'Italie, mais je crois que ce travail reste à faire, même après le livre de M. Dumesnil.

CHRONIQUE, DOCUMENTS, FAITS DIVERS.

Peintures exposées en vente à la foire Saint-Germain. — La statue de Pompée. La peinture l'emporte sur la poésie. — P. Mosnier, son tableau allégorique des victoires de Louis XIV. — Origine de la manufacture de porcelaine de Sèvres. Un tableau de Greuze ; un autre de Chardin. — Description en vers d'une Nativité du Christ par Le Brun. — Vers du sieur Auvray au peintre Dumontier et à la demoiselle Alix. — Musée Galitsyne.

*** On trouve, dans les *Lettres du Sr Auvray* (Paris, Ant. de Sommaville, 1630, in-8°, p. 347), de curieux détails sur les peintures qui étaient exposées en vente à la foire St.-Germain : « Je commence à m'offenser un peu du long séjour que vous faictes aux champs, et difficilement puis-je souffrir que la foire Sainct-Germain se passe sans que vous y voyez de belles femmes. Il faut que je vous y monstre un extraict de tout ce que la nature a jamais faict de rare. Si vous aimez l'artifice, les boutiques des peintres en sont toutes pleines. Pour moy, je suis plus satisfaict d'en voir en ces lieux-là qu'au cœur d'une maistresse. Il y a des tableaux qui donnent des appétits qu'on ne peut contenter qu'en automne et d'autres qui promettent beaucoup et ne peuvent rien tenir. On n'inventa jamais de si agréables tromperies, car dans une chambre de fort peu d'espace, ils nous font admirer une galerie semblable à celles du Louvre, et quelquefois une allée aussi spacieuse que la plus grande des jardins de Fontainebleau. Bien davantage, ils sont rusez jusqu'à ce poinct, qu'ils mettent bien souvent un grand miroir parmi leurs peintures, afin que les courtisans et les dames ageneeans leurs fraises et leurs colets, ils leur fassent voir une seconde fois la beauté de leurs ouvrages sans les regarder. S'il n'estoit point encore l'hyver à la campagne aussi bien qu'à Paris, et que les fleurs n'y fussent pas mortes, je n'aurois garde de vous appeller de la solitude au grand monde, mais la terre ne produisant rien maintenant, il me semble qu'il faut chercher les raretez aux cabinets de curieux. »

*** Nous avons déjà fait mention de quelques faits relatifs aux arts que renferme la *Correspondance de l'empereur Napoléon Ier*, publiée par ordre

de l'empereur Napoléon III. Le seizième volume, récemment mis au jour, renferme, sous la date du 12 janvier 1808, le document suivant :

« M. Denon rend compte à l'empereur qu'on pourrait acheter du prince « Spada, pour 155,000 fr., la statue de Pompée et plusieurs autres « antiques. »

En marge. « M. Denon est autorisé à faire les démarches nécessaires pour l'avoir. »

Une note des éditeurs est jointe à cette pièce; elle est ainsi conçue : « Cette statue de Pompée passe pour être celle au pied de laquelle Jules César a été assassiné; elle n'a pas été acquise par M. Denon. Il n'en existe en France qu'une reproduction toute récente, due au prince Napoléon. »

⁂ Parmi les *Lettres nouvelles* de M. Chevreau (*Paris*, *Nicolas de Sersy*, 1642, in-8°, p. 87), il en est une adressée au peintre Claude Vignon, de Tours, membre de l'Académie de peinture. Cette lettre ne renferme pas de fait historique, mais elle est bonne à conserver, à cause de la rareté des documents de cette espèce :

« Monsieur,

« Croire que je mérite le dessein que je souhaittois parce que vous me l'avez envoyé, c'est tirer une aussi mauvaise conséquence que cet Antigone qui croioit mériter le sceptre à cause qu'il faisoit bien la débauche. Ce n'est pas d'aujourd'hui que la Peinture a fait honte à la Poësie, et que de ces deux sœurs la muette l'a bien souvent emporté sur celle qui parle. Ce qui recrée la veue n'est pas moins beau que ce qui chatouille l'oreille, et jusques ici je n'ai pas lû que le son fût plus agréable que la couleur et la lumière. Pour moi, je croi que les aveugles sont plus malheureux que les sourds, que ceux-ci ne perdent pas tant que les autres, et qu'on peut voir de plus belles choses qu'on n'en peut entendre. C'est de là que je ne doute pas que l'Italie n'estime plus le *Jugement* de Michel-Ange que le *Berger fidelle* du Guarini, et qu'autrefois le portrait d'Alexandre fait par Apelle n'ait esté en même considération que celui d'Ænée fait par Virgile. S'il est donc vrai que la peinture soit une chose si excellente, quelles obligations ne vous ay-je pas d'enchanter tous les jours le plus noble de mes sens par cette merveille visible dont j'ay fait ma bonne fortune ! Pourveu que vous ne me demandiez pas ce que vous m'avez donné, vous pouvez me demander toutes choses, et croire que je n'ai rien qui ne soit au-dessous de votre présent. C'est une faveur que je ne prétens paier que par l'estime que j'en fais et par le désir que j'ai de vous tesmoigner que je suis, monsieur, votre... »

⁂ Le *Mercure galant*, du mois de novembre 1679, nous offre une notice sur un tableau qui était alors signalé comme un ouvrage très-

remarquable et dont l'auteur, nommé *Le Monnier*, par erreur, dans le journal de De Vizé, est certainement Pierre Mosnier peintre d'histoire, membre de l'Académie de peinture, mort le 19 décembre 1703 à l'âge de 65 ans :

« Les continuelles victoires que le roy a remportées sur ses ennemis sont le sujet d'un magnifique tableau donné depuis peu par M. Aubert, bourgeois de Paris, au grand bureau des Pauvres. Le dessin est de son invention, et le sieur Le Monnier, l'un des plus excellents peintres de l'Académie, lui a prêté sa main pour l'exécuter.

« On voit sur une toile, longue de neuf à dix pieds et haute de cinq à six, un grand salon d'une noble architecture. Les illustres conquérants dont les Grecs et les Romains ont fait leurs héros sont placés dans le pourtour. On y a joint Charlemagne, Henri le Grand, et enfin ceux de nos rois dont les belles actions approchent le plus des miracles de notre auguste monarque.

« Au milieu de ce salon est un piédestal de différents marbres. Il y a au pied un faisceau de flèches rompues qui représente les Provinces-Unies, des boucliers brisés sur lesquels le lion d'Espagne et l'aigle de l'Empire sont peints, et la Toison d'Or humiliée sous un fer victorieux.

« Sur ce piédestal, trois génies, qu'il est aisé de connoître pour les symboles de la Sagesse, de la Valeur et de la Libéralité, placent le portrait du Roi et semblent vouloir dire que c'est à Louis le Grand que cette place étoit réservée avec justice, puisque le Ciel, pour le bonheur et la gloire de la France, a assemblé dans son auguste personne toutes les admirables qualités de ces divers conquérants. C'est ce que signifient ces paroles, qui sont gravées en lettres d'or sur une table de marbre du piédestal :

Tot numina in uno.

« La Renommée paroît à côté. Elle tient d'une main sa trompette et son drapeau déployé, et de l'autre elle montre le portrait du roy aux quatre parties du monde, qui sont, à droite et à gauche, en posture de personnes touchées en même temps de frayeur, d'admiration et de reconnoissance. Ces quatre vers sont dans le drapeau de la Renommée et expriment ce que semble vouloir dire leur action :

Peuples, ne vantez plus le sang des demi-dieux
Et de la Grèce antique et de la vieille Rome ;
LOUIS vous fait bien voir, par ses faits glorieux,
Que toute leur vertu brille dans un seul homme.

« Deux autres petits génies, qui sont dans le bas du piédestal, semblent

avoir été envoyés à ces quatre parties du monde pour leur expliquer ce que signifient ces armes brisées, ces boucliers et les autres symboles qui sont l'ornement de ce piédestal. Leur action est toute parlante, et il n'y a aucune de ces figures qui n'anima la Victoire à mettre sur la tête du Roy la couronne qu'elle tient.

« Un dessin si ingénieux méritoit de ne vous être pas inconnu. »

⁂ Dans le *Nouvelliste économique et littéraire* (tom. XVII, p. 85, mars 1757), nous lisons les détails suivants sur la manufacture de porcelaine de Vincennes, qui fut transportée à Sèvres vers cette époque :

« Les premiers essais de la porcelaine ayant très-bien réussi en France, il se forma, sous la protection du Roi, une compagnie qui fit les fonds nécessaires pour l'exécution en grand. Afin que le secret fût en plus grande sûreté, on obtint un laboratoire dans le château royal de Vincennes. C'est là que l'on a déjà fabriqué des porcelaines qui effacent tout ce que la Chine et la Saxe ont jamais produit de mieux.

« En effet, rien n'approche de l'élégance des formes et de la beauté des porcelaines appelées de Vincennes. Nos plus grands maîtres dans l'art du dessin en donnent les modèles ; le pinceau brillant de Boucher les colore. Ce sont de très-jolies mignatures du dernier fini. En voyant de si beaux ouvrages, on est plus porté à penser que ce sont des tableaux que des porcelaines destinées au service de la toilette ou de la table.

« Les succès de cette manufacture ont été si brillans, qu'elle s'est trouvée trop resserrée dans le logement qu'elle avait à Vincennes. C'est ce qui a déterminé les entrepreneurs à faire construire des atteliers, ou plutôt un très-grand palais qui pût contenir tous les ouvriers. Le village de Sève à deux lieues de Paris, a été choisi pour l'emplacement de ce nouvel édifice. Ce village est plus près de Versailles que Vincennes; aussi cette manufacture sera à portée d'être visitée par Sa Majesté.

« Comme le travail de cette manufacture est fort secret, on a pratiqué des fossés tout autant; à cet égard, c'est une espèce de château-fort. La décoration de l'édifice n'est point d'une magnificence déplacée, mais elle est belle, simple et riche. La grande étendue qu'on a donnée au bâtiment nous fait conjecturer qu'on se propose d'occuper un très-grand nombre d'ouvriers.

« Les porcelaines étrangères font sortir l'argent de l'État. Ce serait un très-grand avantage que la France pût se fournir cette marchandise à elle-même et à nos voisins. L'attention qu'ont les entrepreneurs de ne se servir que des meilleurs dessinateurs et des peintres les plus agréables, nous le fait espérer. »

⁂ *La Feuille nécessaire* de 1759 (Paris, Lambert, in-8°), que nous

avons mise plus d'une fois à contribution, nous fournira encore aujourd'hui la citation suivante : « M. Greuze vient de se copier lui-même, d'une manière qui prouve combien cet auteur a de ressources dans son art. Son tableau de la *Simplicité*, exposé au palais du Louvre et appartenant à madame ***, ayant plu extrêmement à une dame de la Cour, à laquelle les arts doivent trop pour que rien puisse lui être refusé (Mme de Pompadour ?), la dame propriétaire lui annonça que dès que ce morceau lui plaisoit, il lui appartenoit. Le peintre a voulu dédommager madame ***, d'un sacrifice si flatteur pour lui : il vient, d'après le même sujet qui lui a servi de modèle et dont les traits naïfs rendent si bien le caractère de simplicité qu'il a voulu exprimer, de composer un tableau dans lequel il s'est surpassé lui-même. Il a opposé un fond qui fait mieux valoir le tableau et y a corrigé quelques défauts échappés à sa première composition. »

*** La même *Feuille nécessaire* donne la description d'un tableau de Chardin, que nous ne nous rappelons pas avoir vu mentionné ailleurs. « Il y a chez M. Le Bas un tableau de ce même peintre qui mérite l'attention des curieux ; on assure que l'auteur n'en a fait aucun où il y ait un auss grand nombre de figures. Il était destiné à servir de plafond à la demeure d'un chirurgien. On y voit une bagarre de gens qui se battent à l'épée, un jeune homme blessé que le chirurgien panse et qu'un prêtre exhorte à la mort, le commissaire, le guet, la populace et des gens aux fenêtres. Tant de personnes en action rendent ce tableau extrêmement animé. L'expression y est partout très-vive. Il est d'un bon ton de couleur Les talens de l'auteur sont assez connus, et sa modestie ne fait qu'en rehausser l'éclat. »

*** Nous avons trouvé une pièce de vers de l'abbé de Saint-Ussans (*Paris, impr. de J. Cusson*, 1689, in-8° de 3 pages) « sur un tableau de la Nativité de Notre Seigneur, fait par M. Le Brun, premier peintre du Roy. (1689.) » Ces vers, qui équivalent à une description de ce tableau, sont adressés à M. Helvétius, docteur en médecine. Les voici :

J'ay vu, croiras-tu bien ce que tu vas entendre ?
La merveille, sans doute, a droit de te surprendre,
J'en suis encor tout enchanté :
Amy, j'ay de Jésus vu la Nativité.
Je ne te diray point par quel nouveau prodige ;
Mais j'ai vu ce spectacle. Ouy, je l'ay vu, te dis-je.
Tout s'est passé devant mes yeux.
Sous le corps d'un enfant enveloppé de langes,
J'ay vu le Créateur des hommes et des anges.
Une crèche en étoit le berceau précieux.

La douce majesté sur son visage emprainte
Pénétra tout mon cœur d'une amoureuse crainte,
Et mes yeux, détachez de cet objet charmant,
D'un timide regard virent la Vierge sainte.
Mais que ne puis-je icy t'exprimer dignement
La beauté, la noblesse et la grâce infinie
Que cette heureuse mère, entre toutes bénie,
Montroit dans son ravissement?
Je crus que mon oreille alloit être frappée
De quelque mot qu'elle diroit.
Mais mon attente fut trompée :
Son âme étoit trop occupée
De l'immense grandeur du Dieu qu'elle adoroit,
Et qui pour le Monde opéroit,
Par son glorieux ministère,
L'incompréhensible mystère
Que tout autre qu'elle ignoroit.
L'heureux Joseph, saisi d'une extase profonde,
Contemploit, immobile, avec des yeux ravis,
Ce fruit d'une vierge féconde,
Cet enfant qui cachoit sous le nom de son fils
Le fils de l'Éternel dont l'ouvrage est le monde.
Accourus près de luy, les bergers d'alentour
Composoient sa royale cour,
Cour où, pour toute politesse,
Leur air, leurs yeux montraient, sans art et sans finesse,
L'aise, l'étonnement, le respect et l'amour.
Tous étoient, comme moi, dans un humble silence,
Et du Sauveur naissant adoroient la présence.
Je voyois cependant en l'air de toutes parts
Des anges sur ce lieu porter tous leurs regards,
Et tremblants et confus y venir reconnaître
Ce divin Enfant pour leur maître.
Je vis même de loin cet ange lumineux,
Ce messager du ciel de qui la voix fidèle
Avoit aux bergers matineux
Annoncé l'heureuse nouvelle,
Et ces autres qui dans les airs
Célébroient avec lui, par d'immortels concerts,
Du Très-Haut la gloire immortelle.
Pour ententre leurs chants, j'écoutois avec soin ;
Mais en vain j'écoutai ; leur troupe étoit trop loin,

Et ce que j'en voyois me fit assez comprendre
Que l'éloignement seul m'empêchoit de l'entendre.
C'est ainsi qu'en peu de moments
Le Ciel, en ma faveur forçant l'ordre des temps,
A du CHRIST devant moi rappelé la naissance,
Et tous les traits en ont frappé mes sens
Jusqu'à la moindre circonstance.
Admire, cher amy, ce bonheur peu commun :
Ce que je viens de te décrire,
LUC nous l'a rapporté, tu n'as fait que le lire,
Et moy, présent à tout, je l'ay vu chez LE BRUN.

M. de Saint-Glas, abbé de Saint-Ussans, vivait au milieu de la société des littérateurs et des artistes du temps de Louis XIV ; il a publié différents ouvrages de poésie. On voit, dans ses *Billets galants* (Paris, Guignard, 1683, in-12), qu'il excellait à composer des devises et des emblèmes. Il y en a, dans ce volume, qu'il a fait graver sans doute d'après ses dessins.

⁂ Le sieur Auvray, dans ses poésies à la suite de *Madonte*, tragi-comédie (Paris, 1631, in-8°), allait imprimer des stances, *sur le tableau de monseigneur de Bassompierre*, adressées au peintre Dumontier. Nous pensons que c'est le vieux Daniel Dumoustier ou Dumonstier, qui mourut en cette même année 1631. Voici ces stances :

Du Montier, ne croy pas imiter la nature :
Ceux de qui les crayons figurent le soleil
Ne peuvent pas donner des feux à la peinture,
Et taschent vainement de luy faire un pareil.

Pour bien peindre la face et les charmes d'un ange,
Tu devrois emprunter un des rayons du jour,
Comme quand j'ay conceu des vers à sa louange,
Je prends pour les tracer des plumes de l'Amour.

Peintre, suy mon conseil en l'ardeur qui m'enflamme ;
Va chercher son tableau dedans celuy des dieux,
Mais avise surtout de prendre un trait de flamme
Pour donner, s'il se peut, du mouvement aux yeux.

A tracer comme il faut le plus beau des modelles,
La peinture jamais n'aura d'assez bons traits;

Mais sçache qu'à la cour dedans le cœur des belles,
Les amours ont gravé mille de ses portraits.

Je ne sçaurois souffrir qu'une bouche adorable
Soit contrainte au silence avecque des couleurs :
L'art se rend criminel et la main est coulpable
En dépeignant ainsi l'éloquence sans fleurs.

Que ces inventions mettent tout en usage,
J'en feray toutefois plus que toy par écrit ;
Car tu nous dépeindras les beautés du visage,
Et moy je feray voir les grâces de l'esprit.

⁂ Le sieur Auvray, dans ces mêmes poésies, nous apprend que la demoiselle Alix était alors fort habile à peindre des fleurs. Voici le sonnet qu'il lui adresse sur le présent d'une Rose peinte :

Dafnis, dont le crayon oblige la nature
D'emprunter des beautez de tes inventions,
Et dont les traits hardis donnent des passions
Que l'on ne ressent pas toujours d'une peinture:

Je puis icy jurer d'une chose future,
Que tu seras l'objet de mille affections,
Et que plusieurs voudroient dans leurs ambitions
Pour un pareil bonheur tenter une avanture.

Que ce beau jeu d'esprit me rend les yeux contens
De produire une rose en dépit de ce temps,
Dont la froideur nous livre une si rude guerre!

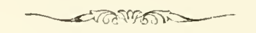
Que j'admire la main qui de peu de couleurs
Me donne le portrait du soleil de la terre,
Me figurant les traits de la reine des fleurs!

⁂ Nous trouvons dans les *Epitaphia joco-seria*, recueillies par François Sweert (Coloniæ, 1623, in-12, p. 266), l'épitaphe d'un céramiste français, sans doute picard, qui pourrait bien être un des ancêtres de notre grand fablier :

Icy gist Jean de la Fontaine
Qui en son temps a pris grand'peine
A faire tastres et goubelets :
Dieu luy pardonne ses mesfaits !

*** On lit dans la correspondance russe autographiée de Saint-Pétersbourg, à la date du 6 janvier :

« Le Musée Galitsyne, à Moscou, va être incessamment ouvert au public. La galerie possède 152 originaux ou copies des peintres les plus célèbres des diverses écoles, puisque l'on y rencontre le nom de Raphaël, du Corrége, de Léonard de Vinci, Rubens, Van Dyck, Teniers, Poussin, Querfurt, Diedrich, Woodge, Stchédrine. La collection d'antiquités renferme 220 objets curieux en bois, en métal, en ivoire, pierres précieuses, tels que meubles, vases, armes, statuettes, etc. Le local renferme, en outre, une bibliothèque. »



CATALOGUE

HISTORIQUE ET CHRONOLOGIQUE DES PEINTURES ET TABLEAUX

RÉUNIS AU DÉPÔT NATIONAL DES MONUMENTS FRANÇAIS,

Par **Alexandre LENOIR**,

Conservateur dudit dépôt,

Adressé au Comité d'instruction publique, le 11 vendémiaire an III.

(Suite. — Voir la livraison de mai.)

SÉBASTIEN BOURDON, né à Montpellier en 1616; mort en 1671.

N° 243. *De Saint-Honoré.* — L'Adoration des bergers.

N° 244. *Des Minimes.* — Une Descente de croix, tableau perdu de restauration.

N° 245. *De l'hôtel de Bretonvilliers.* — La Continence de Scipion, tableau médiocre. Les sujets allégoriques dont ce peintre a décoré les murs d'une galerie de cette maison, donnent une idée frappante de son imagination bouillante et fougueuse. Son pinceau est quelquefois hardi et quelquefois léger comme la vapeur d'un beau matin; son caractère mélancolique et bizarre a souvent influencé son exécution.

NINET DE LESTIN, élève de Simon Vouet.

N° 246. *De Saint-Louis-la-Culture.* — Les Pères de l'Église recevant saint François-Xavier (1).

N° 247. *Du même lieu.* — La Mort de Louis IX.

N° 248. *Id.* — Louis IX offrant à Dieu le plan d'un temple.

N° 249. *Id.* — Débarquement de Louis IX en Asie.

Un quatrième tableau est resté sur place.

(1) Au Musée de Strasbourg.

N° 250. *Des Dominicains.* — Portrait en pied d'un religieux.

N° 251. *Id.* — Saint Hyacinthe guérissant des malades par l'intercession de la Vierge.

N° 252. *De Sainte-Elisabeth.* — Saint Pierre délivré de prison.

N° 252 *bis.* — Une jeune fille dévouant sa vie au cloître.

N° 253. *De l'Ave-Maria.* — La Mort d'une religieuse.

N° 254. *Des Carmes.* — Plusieurs panneaux représentant des figures allégoriques.

N° 255. *Du Temple.* — Plusieurs panneaux représentant des sujets pris dans la vie de la Vierge.

N° 256. *De Notre-Dame.* — Le Miracle de saint Paul à Lystri.

THOMAS BLANCHET, né à Paris en 1617; mort en 1689.

N° 257. *De Notre-Dame.* — L'Apothéose de saint Philippe, après le baptême de l'eunuque de Candace.

JEAN ROMANELLI, né à Viterbe en 1617; mort en 1662.

N° 258. *De la Sorbonne.* — Le Martyre de sainte Ursule.

EUSTACHE LE SUEUR, né à Paris en 1617; mort en 1655. Surnommé le RAPHAEL français.

N° 259. *Des Capucins.* — Un Christ, grand tableau.

N° 260. *Des Pères-Nazareth.* — Un Christ mort; première manière.

N° 261. *Des Chartreux.* — Une vue de Paris avec deux figures; tableau sur bois. La vue de Paris est attribuée à Patel, son ami, jeune alors.

N° 262. *Du séminaire Saint-Sulpice.* — Une Présentation au temple (1).

N° 263. *Des Chartreux.* — La dédicace de cette maison; sur bois (2).

N° 264. *De Saint-Gervais.* — Jésus portant sa croix; aussi sur bois.

N° 265. *Id.* — Trois vitraux exécutés en grisaille d'après ses dessins.

L'un, un Repos en Egypte.

Le second, le Jugement de saint Gervais.

Le dernier, son Supplice.

Ces deux derniers morceaux ont été gravés par Gérard Audran.

(1) Au Musée de Marseille

(2) Au Musée du Louvre

CHARLES LEBRUN, né à Paris en 1519; mort en 1690.

N° 266. *Du Sépulcre.* — La Résurrection de Jésus, grand ex-voto donné par Colbert (1).

N° 267. *Des Carmélites.* — Jésus chez le Pharisien.

N° 268. *Id.* — Sainte Geneviève faisant paître son troupeau.

N° 269. *De Saint-Lazare.* — Un Christ, grand tableau.

N° 270. *De Saint-Maur-les-Fossés.* — Portrait équestre de Louis XIV.

N° 271. *De Saint-Germain-l'Auxerrois.* — Saint Jacques en pied.

N° 272. *Du même lieu.* — Une tête d'expression sur marbre. Voyez le Catalogue des sculptures (2).

N° 273. *De Saint-Sulpice.* — La Pentecôte.

N° 274. *Du collége de Lizieux.* — Saint Jean dans l'île de Patmos.

N° 275. *De la Charité.* — L'Espérance versant de l'eau sur les âmes du Purgatoire. Première manière de ce peintre.

NICOLAS LOIR, né à Paris en 1624; mort en 1676.

Peintre et graveur, a souvent imité le Poussin dans ses compositions.

N° 276. *De Notre-Dame.* — L'Aveuglement du prophète Barjésu.

N° 277. *Des Célestins.* — Une Sainte Famille.

N° 278. *Id.* — Une autre Sainte Famille.

N° 279. *Des Cordeliers.* — Autre Sainte Famille.

N° 280. *Des Petits-Pères.* — Le Repos de la Vierge en Egypte.

N° 281. *Des Madelonnettes.* — La Conversion de saint Augustin.

N° 282. *Du Précieux-Sang.* — Quatre petits panneaux représentant des sujets de la passion de Jésus.

CARLE MARATTE, né à Camerano en 1625; mort en 1713.

N° 283. *Du Val-de-Grâce.* — La Vierge et Jésus, sur toile posée sur cuivre.

CARLE CIGNANI, né à Bologne en 1662; mort en 1719.

Ce peintre, dont les ouvrages sont remplis de goût et de grâce, avait puisé ses talents dans l'étude sérieuse qu'il fit de ceux du Corrége.

N° 284. *Des Feuillants.* — Une Sainte Famille.

(1) Au Musée de Lyon?

(2) C'est le portrait de la femme d'Israël Silvestre, peint sur marbre pour son tombeau à Saint-Germain-l'Auxerrois.

NOEL COYPEL, né à Paris en 1628; mort en 1717.

Il a cherché la manière du Poussin; son dessin est correct et sa touche fine.

N° 285. *De Port-Royal.* — La Conversion de saint Augustin.

N° 286. *Du Val-de-Grâce.* — La Vierge apparaissant à un religieux.

N° 287. *De Notre-Dame.* — Saint Jacques, allant au supplice, pardonne à son dénonciateur. L'auteur s'est surpassé dans ce tableau (1).

CHAPERON, élève de VOUET.

Peintre et graveur, a gravé d'après son maître; son plus grand ouvrage est la suite des Loges du Vatican d'après Raphaël.

N° 288. *Des Dames-de-Bon-Secours.* — Plusieurs malheureux invoquant la Vierge pour en obtenir des secours.

LUCA JORDANO FAPRESTO, né à Naples en 1632; mort en 1705.

A gravé à l'eau forte.

N° 289. *Des Dames-du-Saint-Sacrement.* — Agar abandonnant son fils.

LUBIN BAUGIN, élève de BOURDON, dit le PETIT GUIDE.

N° 290. *Du Sépulcre.* — Saint Sébastien, de grandeur naturelle.
N° 291. *De Saint-Lazare.* — L'Adoration des sept anges.
N° 292. *De la Conception.* — Sainte Reine faisant l'aumône.
N° 293. *Id.* — Saint François en extase.
N° 294. *De Notre-Dame.* — Le Martyre de saint Laurent.
N° 295. *Id.* — La Communion de sainte Marie Égyptienne.
N° 296. *Id.* — Le Repos de la Vierge en Égypte.
N° 297. *Id.* — La Séparation de saint Pierre et de saint Paul.

C'est par sa touche fine et suave que ce peintre s'est acquis le surnom de Guide français.

JEAN-BAPTISTE MONNOYER, connu sous le nom de BAPTISTE, peintre de fleurs, né à Lille en 1635; mort en 1699.

N° 298. *De Choisy.* — Quatre dessus de porte représentant des corbeilles de fleurs.

(1) A Notre-Dame?

N° 299. *Des Feuillantines.* — Deux autres tableaux de fleurs.

Baptiste a su réunir, à une manière très-large et très-colorée, les finesses et les détails légers que la nature lui offrait dans ses modèles.

PIERRE MONNIER, né à Blois en 1639; mort en 1703.

N° 300. *De Sainte-Périne*, de Chaillot.— L'Adoration des mages.

CHARLES DE LAFOSSE, né à Paris en 1640; mort en 1716.

Passe pour le plus habile coloriste de l'école française.

N° 301. *Des Chartreux.* — Saint Bruno dans un fond de paysage.

N° 302. *Des Petits-Pères.* — Saint Augustin en méditation.

N° 303. *Id.* — Une Nativité, dans la manière de Van Dyck.

N° 304. *Des Feuillants.* — Un groupe d'anges.

N° 305. *De Saint-Sulpice.* — Le même sujet.

N° 306. *Id.* — L'Adoration des bergers.

N° 307. *De l'Assomption.* — Saint Pierre délivré de prison.

N° 308. *Des Nouvelles-Catholiques.* — Saint Sébastien; copie d'après Palme-le-Vieux.

N° 309. *Des Filles-Dieu.* — La Cananéenne, } petits tableaux.
N° 310. *Id.* — Une Nativité, }

N° 311. *Des Récollettes*, rue du Bac. — La Conception de la Vierge; allégorie.

N° 312. *De Saint-Pierre-des-Arcis.* — Jésus faisant la Cène.

N° 313. *De Notre-Dame.* — L'Adoration des bergers; grand tableau.

PATEL, peintre de paysages et d'architecture, ami particulier de Le Sueur, dont il a souvent peint les fonds de tableaux.

N° 314. *De Saint-Louis-la-Culture.* — Six petits tableaux, représentant six Mois de l'année; les six autres Mois sont au Muséum (1).

N° 315. *Des Dames-du-Saint-Sacrement.* — Trois tableaux de paysage et architecture.

(1) Il n'y en a que trois exposés.

CLAUDE AUDRAN, né à Lyon en 1641 ; mort en 1864. Il était frère du célèbre graveur.

N° 316. *Des Chartreux.* — Le Miracle des cinq pains (1).

N° 317. *De Notre-Dame.* — La Décollation de saint Jean-Baptiste.

JEAN-BATISTE CHAMPAGNE, neveu et élève de PHILIPPE, né à Bruxelles en 1643 ; mort en 1693.

N° 318. *De Saint-Honoré.* — Le Sommeil de Joseph,petit tableau.

N° 319. *Des Minimes.* — L'Incrédulité de saint Thomas.

N° 320. *Des Carmélites.* — Plusieurs panneaux et copies d'ouvrages de Philippe de Champagne.

N° 321. *De Port-Royal.* — La Samaritaine conversant avec Jésus.

Id. — Un Christ, copié d'après son oncle.

Id. — Le portrait d'Angélique Arnaud, *idem.*

Id. — Une Mère de douleur, *idem.*

N° 322. *De Notre-Dame.* — Saint Paul lapidé à Lystri. Ce grand tableau est un des plus distingués de cet artiste ; la composition en est grande et la couleur chaude et brillante. Ce peintre, qui a beaucoup copié sous les yeux de son oncle, est au-dessus de lui-même dans cette production (2).

MICHEL CORNEILLE fils, né à Paris en 1643 ; mort en 1708.

Il excellait dans le dessin, et étudia longtemps la manière de Raphaël et de Carrache.

N° 323. *Des Feuillants.* — Une Sainte Famille ; tableau d'une grande force de couleur et d'une grande correction.

N° 324. *Des Carmes.* — Le Mariage de la Vierge.

N° 325. *Des Capucines.* — Une jeune fille se dévouant au cloître.

N° 326. *Id.* — Une jeune fille recevant l'habit religieux des mains des évêques.

N° 327. *Des Capucins.* — La Vierge apparaissant à saint François.

N° 328. *Des Grands-Jésuites.*— Saint François-Xavier prêchant la foi aux Indiens.

N° 329. *De l'Assomption.* — L'Assomption de la Vierge.

N° 330. *De Notre-Dame.* — Saint Paul, refusant à Ephèse les honneur divins, guérit un boiteux.

(1) Dans l'église des Blancs-Manteaux.

(2) Au Musée de Marseille.

N° 331. *De Notre-Dame.* — Saint Pierre quittant sa barque de pêcheur pour suivre Jésus.

N° 332. *Id.* — Le Baptême de saint Paul.

N° 333. *Id.* — La Présentation de la Vierge au temple.

N° 334. *De Saint-Jacques-la-Boucherie.* — Les Massacre des Innocents.

Ce tableau, originairement fait pour le maître-autel des Innocents, a depuis été porté à Saint-Jacques (1).

GODEFROI SCHALKEN, né à Dordrecht en 1643; mort en 1706.

N° 335. *Des Trinitaires.* — Un Ecce homo; petit tableau.

JEAN JOUVENET, né à Rouen en 1644; mort en 1717.

Cet artiste est celui des peintres français qui a le mieux senti la distribution et l'effet d'un grand tableau.

N° 336. *Du chapitre de Notre-Dame.* — L'Abbé de La Porte disant la messe dans le chœur de Notre-Dame (2).

N° 337. *Du même lieu.* — Portrait de l'Abbé de La Porte.

N° 338. *Des Grands-Augustins.* — Saint Pierre guérissant des malades par son ombre.

N° 339. *Des Pères-de-la-Charité.* — L'Apothéose d'un religieux.

N° 340. *De Sainte-Opportune.* — La Présentation de Jésus au temple.

N° 341. *Des Capucines.* — Le Martyre de saint André.

N° 342. *Des Dames-de-la-Croix.* — L'Élévation de Jésus sur la croix.

N° 343. *De Saint-Roch.* — Le Martyre de saint André.

RENÉ HOUASSE, né à Paris en 1645, mort en 1710.

N° 344. *Des Dominicains.* — Une Descente de croix; copie d'après Lebrun, son maître, dont l'original est à l'Académie de peinture.

N° 345. *Des Carmélites.* — L'Adoration des anges.

N° 346. *Id.* — Le Sommeil de Joseph.

N° 347. *Id.* — Plusieurs panneaux.

(1) Il y en a un à Sainte-Marguerite, mais il me paraît bien vigoureux pour être de Michel Corneille, et de plus il est en large, dimension peu ordinaire pour un autel.

(2) Au Musée du Louvre.

FRANÇOIS DE TROY (père), né à Toulouse en 1645; mort en 1730.

Très-habile pour le portrait.

N° 348. *De Saint-Victor.* — Le portrait de Santeul.

N° 349. *De Choisy.* — Le portrait en pied d'une Conti.

N° 350. *De Sainte-Geneviève.* — Portrait en pied des échevins de Paris en 1710 (1).

N° 351. *Du chapitre de Notre-Dame.* — Portrait en pied du cardinal de Noailles; petit tableau.

NICOLAS COLOMBEL, né à Sotteville en 1646; mort en 1717.

N° 352. *Des Dominicains.* — Saint Hyacinthe guérissant des malades.
Id. — Le Départ d'Abraham pour la terre promise.

JEAN-BAPTISTE CORNEILLE (le jeune), né à Paris en 1646; mort en 1707.

Sa manière était lourde et sa couleur chaude.

N° 353. *Des Chartreux.* — La Piscine.
N° 354. *Id.* — Le Centenier.
N° 355. *Id.* — La Résurrection de Lazare.
N° 356. *Id.* — La Cananéene.
N° 357. *Des Pères-Nazareth.* — Le Réveil de Joseph.
N° 358. *De Belle-Chasse.* — Une Descente de croix; copie d'après Van Dyck.
N° 359. *Id.* — Jésus portant sa croix; copie d'après André Sacchi.
N° 360. *Id.* — Jésus chez Caïphe.
N° 361. *Id.* — Jésus dans le jardin des Oliviers.
N° 362. *Id.* — Jésus dans le désert.
N° 363. *Id.* — Une Descente de croix.
N° 364. *Id.* — Une Résurrection.
N° 365. *De Saint-Paul.* — L'institution de l'Eucharistie.
N° 366. *De la congrégation de Saint-Étienne.* — Le Massacre des Innocents; petit tableau.
N° 367. *Des Carmes.* — Jésus apparaissant à sainte Thérèse.
N° 368. *Id.* — Sainte Thérèse en extase devant Jésus.
N° 369. *De Notre-Dame.* — Saint Pierre délivré de prison.

(1) A Saint-Étienne-du Mont.

JOSEPH PARROCEL (père), né à Brignoles en 1648; mort en 1704.

Ce peintre a peint la bataille avec beaucoup de succès; ses compositions sont bouillantes, sa couleur est vigoureuse et son exécution hardie. Il a peu fait de tableaux d'histoire.

N° 370. *De Notre-Dame.* — Saint Jean prêchant dans le désert. Ce tableau est grotesque par l'ajustement des personnages et par son exécution (1).

BON BOULLOGNE (aîné), né à Paris en 1649; mort en 1717.

N° 371. *Des Petits-Pères.* — Saint Grégoire délivrant des âmes du Purgatoire.

N° 372. *De la Ville-l'Évêque.* — La Visitation de la Vierge.

N° 373. *Id.* — L'Adoration des mages.

N° 374. *Des Chartreux.* — La Résurrection de Lazare.

ALEXANDRE UBÉLESKI, né à Paris en 1649; mort en 1718.

Ce peintre, d'un talent ordinaire, était originaire de Pologne.

N° 375. *Des Petits-Pères.* — Saint Augustin disputant contre les évêques donatistes.

N° 376. *Id.* — La Mort de saint Augustin.

N° 377. *De Notre-Dame.* — La Piscine.

CLAUDE HALLÉ, né à Paris en 1651; mort en 1736.

N° 378. *De Saint-Paul.* — L'Apothéose de saint Paul; plafond sur toile.

N° 379. *Du séminaire Saint-Sulpice.* — Une Descente de croix; petit tableau.

N° 380. *De Saint-Germain-des-Prés.* — Saint Paul, emprisonné à Lystri, empêche son geôlier de se tuer.

N° 381. *De Saint-André-des-Arcs.* — Saint André peint en pied. Hallé a peint ce tableau à l'âge de quatre-vingt-deux ans; sa touche est encore vigoureuse et ferme.

N° 382. *De la Charité.* — La Multiplication des pains.

THOMAS GOULAY, élève et parent de Le Sueur.

N° 383. *Des Chartreux.* — La Communion de saint Jérôme.

(1) Il était revenu à Notre-Dame.

FRANÇOIS VERDIER, né à Paris en 1651; mort en 1730.

N° 384. *Des Chartreux.* — Louis IX faisant soigner ses soldats malades de la peste.

N° 385. *De Saint-Lazare.* — Jésus remettant les clefs à saint Pierre.

N° 386. *Id.* — Une Assemblée d'anges.

N° 387. *De Saint-Marcel.* — L'Apothéose de saint Marcel.

N° 388. *Des Carmélites.* — Sainte Thérèse et saint Joseph.

N° 389. *Id.* — Plusieurs panneaux; sujets de la vie de la Vierge.

N° 390. *Id.* — La Madeleine dans le désert.

N° 391. *De Saint-Lazare.* — Jésus prêchant dans le désert.

N° 392. *Des Capucines.* — Une Mère de douleur.

N° 393. *Id.* — Un Ecce homo (1).

N° 394. *De la Doctrine-Chrétienne.* — L'Innocence terrassant l'Imposture.

N° 395. *Des Nouvelles-Catholiques.* — Un Christ.

N° 396. *Du Bon-Pasteur.* — Une tête de Vierge, } petits tableaux.
N° 397. *Id.* — Une tête d'ange, }

N° 398. *Des Carmes-Déchaussés.* — Saint Jean de la Croix en extase; attribué à ce maître, qui avait une grande facilité dans le dessin. Il a beaucoup cherché la manière de Lebrun, son maître; son exécution est lourde.

LOUIS BOULLOGNE (le jeune), né à Paris en 1654; mort en 1733.

Il peignait avec beaucoup de grâce et de facilité.

N° 399. *De Notre-Dame.* — Le Repos de la Vierge en Égypte.

N° 400. *Id.* — Le Centenier auprès de Jésus.

N° 401. *Id.* — Saint Paul guérissant des malades, à Ephèse.

N° 402. *Id.* — La Samaritaine conversant avec Jésus.

N° 403. *Id.* — La Décollation de saint Jean-Baptiste.

N° 404. *Des Petits-Pères.* — Le Baptême de saint Augustin.

N° 405. *Id.* — Saint Augustin refusant le pontificat.

N° 406. *De saint Thomas-du-Louvre.* — Jésus à la colonne; petit tableau.

N° 407. *De la Merci.* — L'incrédulité de saint Thomas; copie d'après le Caravage avec des changements.

(1) Au Musée de Nantes.

N° 408. *Des Chartreux.* — Jésus guérissant l'hémorrhoïsse.

N° 409. *De l'Assomption.* — L'Assomption de la Vierge.

NICOLAS DE L'ARGILLIÈRE, né à Paris en 1656; mort en 1746.

Excellent peintre de portraits; il a fait peu de tableaux d'histoire.

N° 410. *Des Minimes.* — La Municipalité de Paris recevant l'Abondance dans son sein.

N° 411. *De Sainte-Geneviève.* — Un grand ex-voto, représentant les échevins et les officiers de la ville de Paris en 1694. L'Argillière y a peint Santeul et s'y est représenté à côté de lui (1).

N° 412. *Des archives de Saint-Lazare.* — Le portrait d'un des ducs d'Orléans.

FRANCESCO TRÉVISANI, né à Trévise en 1656; mort en...

N° 413. *Des Blancs-Manteaux.* — Jésus mort, sur les genoux de sa mère.

JOSEPH VIVIEN, né à Lyon, en 1656; mort en 1735. Élève de LEBRUN.

N° 414. *De Notre-Dame.* — L'Adoration des mages.

MATHIEU ELYAS ou ELYE, né au village de Péen, en Flandre, en 1658; mort en 1741.

Il était coloriste et a peint avec beaucoup de facilité.

N° 415. *Des Capucins.* — Saint François faisant des miracles.

N° 416. *Id.* — Une tête de religieux.

N° 417. *Des Feuillants.* — Vitraux du cloître exécutés par Sempy, et dont Elye donna les dessins.

JEAN-BAPTISTE MARTIN, peintre de batailles, né à Paris, en 1659; mort en 1735.

N° 418. *De Choisy.* — Six Vues de châteaux avec figures et animaux, savoir : Fontainebleau, Versailles, Trianon, Marly, Chambord et Meudon (2).

N° 419. *Des Petits-Pères.* — Une Bataille peinte sur bois.

(1) Ce tableau, qui a été gravé sur bois dans le *Magasin pittoresque* (1849), est à St-Étienne-du-Mont.

(2) Au Musée de Versailles ?

N° 420. *Des Prémontrés.* — Les Dispositions d'un campement.

N° 421. *Des archives de Saint-Lazare.* — Louis XIV donnant l'ordre de Saint-Lazare.

HYACINTHE RIGAUD, peintre de portrait, né à Perpignan en 1656; mort en 1743.

N° 422. *Des Dominicains.* — Portrait d'un Noailles, évêque de Perpignan.
N° 423. *Id.* — Portrait du cardinal de Fleury.
N° 424. *Id.* — Deux petits portraits en pied.
N° 425. *Id.* — Une tête de saint Pierre.
N° 426. *Id.* — Une tête de saint Paul.
N° 427. *Des Petits-Pères.* — Portrait d'un religieux.
N° 428. *Des Dominicains.* — Portrait du maréchal de Villars.
N° 429 *Id.* — Portrait du duc de Bourgogne.
N° 430. *Id.* — Portrait du comte d'Evreux.
N° 431. *Id.* — Portrait du duc de Vendôme.
N° 432. *Id.* — Quatre autres portraits, copiés d'après ce maître dans son école; savoir :

Un évêque à son bureau;
Le comte de Toulouse;
Le duc de Bouillon.
Poncet de La Rivière, évêque d'Amiens.

N° 433. *De la municipalité de Paris.* — Les Échevins assemblés; ce tableau a été mutilé.

SÉBASTIEN RICCI, né en 1659; mort en 1734.

Ce peintre avait une imagination telle, qu'il avait à peine la patience de terminer ses tableaux; aussi ressemblent-ils à de grandes esquisses.

N° 434. *Des Feuillantines.* — Jésus dans le jardin des Oliviers.
N° 435. *Id.* — Jésus portant sa croix.

LOUIS GUY VERNANSAL, né à Fontainebleau en.... ; mort en 1729.

N° 436. *Des Récollets.* — Une Annonciation.
N° 437. *De Notre-Dame de Paris.* — Jésus guérissant un possédé.

CLAUDE SIMPAL, né en. ...; mort en....

Peignait pour Notre-Dame en 1704; sa manière est simple.

N° 438. *De Notre-Dame.* — Jésus prenant un repas chez Marthe.
N° 439. *De Saint-Honoré.* — Saint Roch assis dans un paysage.

ANTOINE DIEU, né à Paris en 1662; mort en 1727.

N° 440. *Des Grands-Augustins.* — Un Christ.

N° 441. *Des Madelonnettes.* — Une Flagellation.

LOUIS CHÉRON, né à Paris en 1660; mort en 1725.

Il était correct dans son dessin, et cherchait la manière grande du Poussin.

N° 442. *Des Petits-Pères.* — Isaac portant le bois de son bûcher; petit tableau.

N° 443. *De la Ville-l'Evêque.*—Daniel, enfant, refusant de sacrifier aux faux dieux.

N° 444. *Des Capucines.* — Le Martyre de saint Ovide.

N° 445. *De Saint-Gervais.* — La Madeleine aux pieds de Jésus.

N° 446. *Id.* — Jésus dans le jardin des Oliviers.

N° 447. *De Notre-Dame.* — Agabus prédisant à saint Paul ses persécutions futures.

FRANÇOIS DESPORTES, né en 1661 ; mort en 1743.

Il avait une grande facilité à dessiner les animaux, dont il connaissait parfaitement l'anatomie ; je citerai pour exemple :

N° 448. *De Choisy.* — Un grand tableau représentant une chasse au cerf, qu'il peignit à l'âge de quatre-vingt-trois ans ; il est rempli de vigueur et de force.

N° 449. *Du même lieu.* -- Deux dessus de porte représentant des animaux.

ANTOINE COYPEL (aîné), né à Paris en 1661 ; mort en 1722.

Ce peintre a beaucoup cherché l'expression et la couleur, mais la trop grande afféterie qu'il donnait à ses personnages rendait très-souvent ses tableaux ridicules.

N° 450. *Des Missions étrangères.* — Un Calvaire.

N° 451. *De Notre-Dame.* — Jésus au milieu des docteurs.

N° 452. *Id.* — L'Apothéose de la Vierge.

N° 453. *Des Chartreux.* — Les aveugles de Jéricho.

N° 454. *De St-Germain-l'Auxerrois.* — Jésus guérissant un possédé.

N° 455. *Id.* — Jésus prêchant sa doctrine.

N° 456. *De Saint-Leu.* — Saint Jacques en pied.

JOSEPH CHRISTOPHE, né à Verdun en 1664; mort en 1748.

N° 457. *De Saint-Germain-des-Prés.* — Saint Paul refusant les honneurs divins.

N° 458. *De Notre-Dame.* — Le miracle des cinq pains.

NICOLAS BERTIN, né à Paris en 1667; mort en 1736.

Il était bon coloriste.

N° 459. *De Saint-Germain-des-Prés.* — Le Baptême de l'eunuque de Candace (1).

N° 460. *Id.* — L'esquisse de ce tableau (2).

N° 461. *De Saint-Louis-la-Culture.* — L'Adoration des mages, grande esquisse.

N° 462. *Des Capucins.* — Saint André portant sa croix.

N° 463. *Des Nouvelles-Catholiques.* — Une Fuite en Egypte.

FRANÇOIS MAROT, né à Paris en 1667; mort en 1719.

Il y avait de la couleur et de la finesse dans sa manière.

N° 464. *Des Dames-de-Picpus.* —L'Assomption de la Vierge.

N° 465. *De Notre-Dame.* — Jésus apparaissant aux saintes femmes.

PIERRE D'ULIN (aîné), né à Paris en 1669; mort en 1748.

N° 466. *Des Nouvelles-Catholiques.* — Saint Claude ressuscitant un enfant (3).

N° 467. *Des Filles-Saint-Thomas.* — Saint Jérôme dans le désert.

N° 468. *De la Charité.* — Le Miracle de la piscine (4).

N° 469. *Id.* — Jésus guérissant des aveugles-nés.

N° 470. *Id.* — Un Christ accompagné de la Vierge et de Jean.

N° 471. *Id.* — Les esquisses des deux derniers tableaux.

LOUIS GALLOCHE, né en 1670; mort en 1761.

Bon coloriste.

N° 472. *De Saint-Thomas-du-Louvre.* — Saint Nicolas sauvant des matelots du naufrage.

(1) Ce tableau, daté de 1718 et signé, est retourné à Saint-Germain-des-Prés.

(2) Dans les greniers du Louvre.

(3) A la chapelle de Trianon.

(4) Au Musée de Caen.

N° 473. *De Notre-Dame.* — Le Départ de saint Paul pour Jérusalem,

N° 474. *Id.* — Saint Clande ressuscitant un enfant(1).

N° 475. *Des Petits-Pères.* — La Translation des reliques de saint Augustin.

N° 476. *Des Petits-Pères.* — Une copie de ce tableau par Waxillaire, son élève.

N° 477. *De la Charité.* — La Résurrection de Lazare.

SÉBASTIEN LE CLERC, fils du graveur, né à Paris en 1674; mort en 1757.

N° 478. *De St-Germain-des-Prés.* — La mort d'Ananie (2).

N° 479. *Id.* — L'esquisse du même tableau (3).

N° 480. *Du séminaire de Saint-Sulpice.* — La Nativité de Jésus.

LOUIS SILVESTRE, né à Paris en 1675; mort en 1754.

Excellent coloriste.

N° 481. *De Saint-Martin-des-Champs.* — Neuf tableaux de la vie de saint Benoît.

PIERRE-JACQUES CAZES, né à Paris en 1676; mort en 1754.

Sa trop grande facilité a détruit sa réputation.

N° 482. *Du Petit-Saint-Antoine.* — L'Adoration des mages.

N° 483. *De Saint-Martin-des-Champs.* — Le Centenier aux pieds de Jésus.

N° 484. *Id.* — Une Annonciation.

N° 485. *De Sainte-Marie Égyptienne.* — Le Repos de la Vierge en Égypte.

N° 486. *Du même lieu.* — Saint Zozime donnant la communion à sainte Marie Egyptienne.

N° 487. *De St-Germain-des-Prés.* — Saint-Pierre guérissant un boiteux.

N° 488. *Id.* — Saint Pierre ressuscitant Tabithe.

N° 489. *Id.* — Les esquisses des deux derniers tableaux.

(1) Est-ce le *St. Ambroise ressuscitant un enfant* envoyé à Nancy et indiqué comme provenant de Saint-Louis-du-Louvre ?

(2) Ce tableau, signé et daté de 1718, est retourné à St-Germain-des-Prés.

(3) Dans les greniers du Louvre.

N° 490. *De St-Germain-des-Prés.* — La Vie de saint Germain, représenté en cinq tableaux, morceaux d'une grande médiocrité (1).

N° 491. *Des Théatins.* — Un Christ.

N° 492. *De l'Oratoire* — La Conversion de saint Paul.

N° 493. *Des Petits-Pères.* — Une tête de Madeleine ; petit tableau.

N° 494. *Id.* — Saint Jérôme ; copie d'après Lafosse, *id.*

N° 495. *Id.* — Une Madeleine ; copie d'après Lafosse, *id.*

N° 496. *De Saint-Gervais.* — Le Miracle des cinq pains.

ROBERT TOURNIÈRES, peintre de portraits, né à Caen en 1616 ; mort en 1752

N° 497. *Des Feuillants.* — Portrait en pied du chancelier Daguesseau (2).

JEAN-FRANCOIS DE TROY (fils), né à Paris en 1679 ; mort en 1752.

Son génie était abondant, et son exécution, trop peu arrêtée, le classe au nombre des artistes médiocres.

N° 498. *Des Grands-Augustins.* — Henri IV recevant les chevaliers de l'ordre du Saint-Esprit (3).

N° 499. *Des Petits-Pères.* — Une Sainte Famille.

N° 500. *Id.* — Quatre pendentifs, sujets de l'Ancien-Testament.

N° 501. *Id.* — Une Apothicairerie.

N° 502. *Id.* — Deux têtes d'étude.

N° 503. *Des Minimes.* — Saint François de Paule sauvant ses compagnons du naufrage (4).

N° 504. *De Sainte-Geneviève.* — Un tableau allégorique donné par la ville (4).

N° 505. *De Saint-Lazare.* — Cinq tableaux représentant des sujets pris dans la vie de saint Vincent de Paul (5).

(1) Deux de ces tableaux sont retournés à Saiut-Germain-des-Prés. On doit les attribuer au fils de P.-J. Cazes, car l'un est daté de 1784. Je leur trouve de la couleur.

(2) Au Musée de Rouen.

(3) Au Louvre.

(4) A St-Étienne-du-Mont.

(5) Un de ces tableaux est à Sainte-Marguerite.

POILLY, élève de Jouvenet.

N° 506. *De Saint-Martin-des-Champs.* — Jésus servi par des anges.

JEAN ANDRÉ, religieux dominicain, élève de Jouvenet.

Ce peintre a prodigieusement travaillé pour embellir l'église de son monastère. Il avait peu de facilité à composer; il était lourd, et son génie se sentait de l'esclavage monastique; cependant il a produit quelques beaux tableaux. Sa couleur est bonne et son harmonie est douce.

N° 507. *De Saint-Honoré.* — La Fraction du pain.

N° 508. *Des Théatins.* — L'Adoration des mages.

N° 509. *Id.* — Jésus adoré par des anges.

N° 510. *De Saint-Lazare.* — Saint Vincent de Paul disputant pour la foi (1).

N° 511. *Du Bon-Pasteur.* — Une Nativité.

N° 512. *Id.* — Une Sainte Famille.

N° 513. *Des Dominicains.* — Le portrait de frère Romain, dominicain et architecte, qui donna le plan du pont Royal (2).

N° 514. *Du même lieu.* — Portrait du frère André, par lui-même.

N° 515. *Id.* — Un Ecce homo avec figures.

N° 516. *Id.* — Des saintes femmes évanouies.

N° 517. *Id.* — Saint Hyacinthe recevant le portrait de saint Dominique des mains de la Vierge.

N° 518. *Id.* — Une Annonciation.

N° 519. *Id.* — La Présentation de Jésus au temple.

N° 520. *Id.* — Le Martyre de saint Pierre, religieux; copie d'après Titien.

N° 521. *Id.* — Le même sujet, traité par le frère André.

N° 522. *Id.* — Extase de sainte Thérèse.

N° 523. *Id.* — La Visitation de la Vierge.

N° 524. *Id.* — La Pentecôte.

N° 525. *Id.* — Vision de sainte Thérèse.

N° 526. *Id.* — Le Martyre de saint Laurent.

(1) A Sainte-Marguerite.

(2) Un autre portrait du même personnage, par Subleiras, est au musée de Gand. Celui-ci n'est-il pas au Musée de Caen?

N° 527. *Des Dominicains.* — Un très-grand tableau, copié d'après Lebrun, représentant un Pape en oraison.

N° 528. *Id.* — Une Descente de croix.

N° 529. *Id.* — Huit tableaux représentant des sujets de la Passion de Jésus.

N° 530. *Id.* — Saint Thomas d'Aquin en oraison.

N° 531. *Id.* — La Résurrection de Jésus; un des beaux tableaux de ce maître (1).

N° 532. *Id.* — Saint Sébastien, moyen tableau.

N° 533. *Id.* — Un Calvaire.

N° 534. *Id.* — Une Résurrection.

N° 535. *Id.* — Jésus porté au tombeau.

N° 536. *Id.* — Jésus en jardinier

N° 537. *Id.* — Portraits en pied de plusieurs papes.

N° 538. *Id.* — Plusieurs études.

N° 539. *Id.* — Plusieurs esquisses.

N° 540. *Id.* — Vingt-trois dessins sous verre, tant à la plume qu'à la pierre noire rehaussés de blanc, représentant des sujets pris dans la vie de Jésus, et d'autres dans celle de saint Dominique. Ces dessins sont d'une exécution lourde; ils étaient placés dans la bibliothèque des Dominicains.

PERELLE.

N° 541. *Du district de Saint-Denis.* — Un paysage avec figures.

JEAN-BAPTISTE VANLOO, né à Aix en 1684; mort en 1745.

Une touche libre est le seul talent de cet artiste.

N° 542. *Des Grands-Augustins.* — Trois tableaux de l'ordre du Saint-Esprit, représentant l'instituteur Henri III (2).
Louis XIV.
Louis XV.

N° 542 bis. *De Saint-Germain-des-Prés.* — Saint Pierre délivré de prison.

N° 542 ter. *De Saint-Martin.* — Jésus entrant dans Jérusalem.

JEAN-MARC NATTIER (jeune), peintre de portrait, né à Paris en 1685; mort en 1766.

N° 543. *De Choisy.* — Deux portraits de femmes en pied, pour dessus de portes.

(1) Dans l'église de la Salpêtrière.
(2) Au Musée du Louvre.

LALLEMENT (1).

Il peignait en 1615.

N° 544. *Des Minimes.* — Un tableau dans lequel sont représentés plusieurs personnages du Parlement.

LEUTEL.

N° 545. *De Choisy.* — La Famille du Régent; tableau allégorique.
N° 546. *Id.* — La Famille de Louis XIV, *id.*
N° 547. *Id.* — La toilette de Vénus, représentant les quatre filles du Régent.
N° 548. *Id.* — Le portrait d'un enfant.
N° 549. *De Saint-Maur.* — Le Triomphe d'Amphitrite. Portrait.
N° 550. *Id.* — Actéon changé en cerf. Portrait.

COURTIN.

N° 551. *De Notre-Dame* — La Résurrection d'Eutique par saint Paul.

JEAN-BAPTISTE OUDRY, peintre d'animaux, né à Paris en 1686; mort en 1755.

N° 552. *De l'École Militaire.* — Trois tableaux de chasse.
N° 553. *De Choisy* — Un grand tableau de gibier.
N° 554. *Id.* — Deux dessus de porte représentant deux chiens de chasse.
N° 555. *Id.* — Cinq autres dessus représentant des chasses.
N° 556. *De Saint-Martin.* — L'Adoration des mages.

FRANÇOIS LEMOINE, né à Paris en 1688; mort en 1737.

Il est un des peintres les plus gracieux de l'école française; ses ouvrages sont délicats et remplis de finesse.

N° 557. *De Saint-Sulpice.* — L'Apothéose de la Vierge; esquisse du plafond que cet artiste a peint dans ce temple.

N° 558. *De Saint-Roch.* — L'Adoration des bergers.

N° 559. *De Saint-Martin-des Champs.* — Jésus guérissant un aveugle-né. Ce tableau, commencé par ce peintre, a été terminé après sa mort par Natoire, son élève.

(1) Ce peintre a été un des maîtres désignés du Poussin.

N° 560. *De Saint-Eustache.* — Saint Jean-Baptiste.

N° 561. *De Saint-Germain-des-Prés.* — Saint Paul frappant Barjésu d'aveuglement (1).

NOEL HALLÉ (fils), né en....

N° 562. *De l'Ecole Militaire.* — Louis IX portant en procession la couronne d'épines.

N° 563. *Des Dames-Sainte-Marie.* — Jésus au jardin des Oliviers.

N° 564. *Id.* — Saint Vincent de Paul donnant audience.

N° 565. *Id.* — Saint Vincent de Paul recevant des religieuses.

N° 566. *De Saint-Louis-la-Culture.* — L'Abondance et le Commerce réunis dans le sein de la ville de Paris. On voit, dans ce tableau, des échevins, etc.

JEAN RESTOUT (père), né à Caen en 1692; mort en 1768. Elève de JOUVENET, son oncle.

N° 567. *De Saint-Germain-des-Prés.* — Ananie imposant les mains sur saint Paul (2).

N° 568. *De Saint-Louis-du-Louvre.* — Le Baptême de Jésus (3).

N° 569. *De l'abbaye de Saint-Denis.* — Deux très-grands tableaux.

N° 570. *Id.* — La Pentecôte.

N° 571. *Id.* — La Transfiguration.

N° 572. *Id.* — Philippe le Hardi portant les reliques de son père.

N° 573. *Des Missions Étrangères.* — Une Sainte Famille (4).

N° 574. *De Saint-Germain.* — Les disciples d'Emmaüs (5).

N° 575. *De la Charité.* — Trois médiocres tableaux.

N° 576. *Du séminaire Saint-Sulpice.* — Deux prophètes.

N° 577. *Id.* — La Nativité de la Vierge.

N° 578. *Id.* — La Purification de la Vierge.

N° 579. *De la Charité.* — Les trois anges chez Abraham.

(1) Au Musée de Strasbourg.

(2) L'esquisse de ce tableau est au Louvre.

(3) Il y en a un à Saint-Nicolas-du-Chardonnet.

(4) Ce grand tableau de genre, assez curieux, est retourné dans l'église des Missions-Étrangères.

(5) Au Musée de Lille.

CHARLES COYPEL (fils d'Antoine), né à Paris en 1694; mort en 1752.

N° 580. *De Saint-Thomas-du-Louvre.* — L'Annonciation.
Id. — Les Pèlerins d'Emmaüs.
Id. — Une Descente de croix.

N° 581. *Des Chartreux.* — La Samaritaine conversant avec Jésus.

N° 582. *De la Ville-l'Évêque.* — La Mort de Louis IX; petit tableau.

CHARDIN, né en 1698; mort à Rome en 1779.

N° 583. *De Choisy.* — Trois dessus de porte représentant des attributs de musique, de peinture et de physique.

PIERRE SUBLEIRAS, né à Usez en 1699; mort en 1749.

L'harmonie de ce peintre est douce et son pinceau gracieux.

N° 584. *De la Sorbonne.* — Portrait à mi-corps de Benoît XIV.

DUMONT LE ROMAIN, né en 1700; mort en 1781.

N° 585. *Des Minimes.* — Louis XI recevant saint François de Paule dans son palais.

N° 586. *Id.* — Saint François de Paule rendant la vue à des enfants aveugles.

N° 587. *Id.* — Saint Pierre quittant ses filets pour suivre Jésus.

CHARLES NATOIRE, né à Nîmes en 1700; mort en 1777.

N° 588. *De Notre-Dame.* — Les trois anges visitant le tombeau de Jésus.

N° 589. *De Saint-Sulpice.* — Jésus chassant les marchands du temple.

PHILIPPE LAMI.

N° 590. *Des Dames-de-Saint-Michel.* — Une Assomption, peinte en 1733 (1).

D'OLIVET, peintre médiocre.

N° 591. *Des Petits-Pères.* — Saint Augustin prêchant le peuple d'Hippone.

(1) Quoique Lenoir appelle le peintre *Philippe Lamy* et non *Charles*, ce tableau me paraît être celui du Musée de Rouen, lequel est signé : *Carl*s *Lamy fecit* 1734.

N° 592. *Des Petits-Pères.* — Le Sacre de saint Augustin par Mégalis.

N° 593. *De l'Assomption.* — Saint Bruno dans le désert.

N° 594. *Des Carmes-Déchaussés.* — Jésus chez Marthe et Marie.

N° 595. *Id.* — L'Adoration des mages.

BOIZOT (père), élève de LE MOINE.

N° 596. *De Saint-Marcel.* — La Résurrection d'Eutique par saint Paul.

DERVET.

N° 597. *Du Val-de-Grâce.* — Un tableau sur cuivre, peint dans la manière de Tempeste, représentant un Calvaire (1).

LE DART.

N° 598. *De la Merci du Marais.* — L'Institution de l'Ordre de la Merci.

MENNESSIER.

N° 599. *Des Minimes.* — Une Présentation au temple; grand tableau.

Frère BALTHASAR, religieux théatin.

N° 600. *Des Théatins.* — Une copie de la Piscine de Restout, que l'on voyait à Saint-Martin-des-Champs.

N° 601. *Id.* — Jésus au jardin des Oliviers.

PAUL MATTEI, peintre napolitain.

N° 602. *Des Célestins.* — Saint Léon allant au-devant d'Attila.

N° 603. *Des Capucines.* — Jésus lavant les pieds de ses apôtres. Je ne garantis pas que ce tableau soit de ce maître.

TAVERNIER.

N° 604. *De Notre-Dame.* — Le Repentir de saint Pierre.

RENAUT.

N° 605. *De Notre-Dame.* — La Femme adultère.

(1) Ce tableau, dont Pointel n'a pas connu l'indication, puisqu'il n'en parle pas dans ses *Peintres provinciaux*, est de Claude Deruet, que Lenoir devait peu connaître en effet. Cette indication de *manière de Tempeste* est excellente, et certainement le tableau était au Val-de-Grâce depuis la Reine-Mère ; mais où est-il maintenant ?

VILLEQUIN.

N° 606. *De Notre-Dame.* — Saint Paul devant Bérénice et Agrippa.

PAPE.

N° 607. *Des Minimes.* — Saint François de Paule guérissant des pestiférés.

N° 608. *Id.* — François-Xavier en contemplation.

CLAUDE VERDOT.

N° 609. *De Saint-Germain-des-Prés.* — Saint Paul jetant une vipère au feu.

N° 610. *Id.* — L'esquisse de ce tableau.

N° 611. *De la Charité.* — Une Annonciation.

N° 612. *Id.* — La Visitation de la Vierge.

N° 613. *Id.* — Saint Jean prêchant dans le désert.

Le talent de ce peintre est peu estimé; il avait une manière sèche et dure.

FRANÇOIS BOUCHER, né à Paris en 1704; mort en 1770.

N° 614. *Des Capucines.* — Saint Jean dans le désert.

N° 615. *De Choisy.* — Une vue de Charenton; paysage.

N° 616. *Id.* — Deux dessus de porte.

CHARLES-ANDRÉ VANLOO, connu sous le nom de CARLE, né à Nice en 1706; mort en 1765.

Ce peintre avait un pinceau facile et souvent très-agréable. Il a abusé de sa trop grande facilité, et a produit des ouvrages qui ont séduit beaucoup d'artistes qui se sont perdus.

N° 617. *De Saint-Thomas-du-Louvre.* — La Madeleine au désert.

N° 618. *De Saint-Martin.* — La Présentation au temple.

N° 619. *De Choisy.* — Sainte Clotilde en prière.

N° 620. *De la municipalité de Paris.* — Des échevins assemblés.

N° 621. *Des Missions-Étrangères.* — L'Adoration des mages.

N° 622. *Des Petits-Pères.* — Un grand ex-voto à la Vierge.

N° 623. *Id.* — Les Obsèques de saint Augustin.

N° 624. *Id.* — Saint Augustin disputant contre les Donatistes.

(1) Au Musée du Louvre.

N° 625. *Des Petits-Pères.* — Le Sacre de saint Augustin.
N° 626. *Id.* — Le Baptême de saint Augustin et celui de plusieurs chrétiens.
N° 627. *Id.* — Les Prédications de saint Augustin devant Valère.
N° 628. *Id.* — Saint Augustin guérissant des malades au lit de mort.
N° 629. *De Saint-Pierre-des-Arcis.* — Jésus lavant les pieds de ses apôtres.
N° 630. *Id.* — Saint Pierre guérissant un boiteux à la porte du temple.
N° 631. *De Saint-Sulpice.* — La Nativité de Jésus, ornée de groupes d'anges.
N° 632. *Id.* — Une Annonciation.
N° 633. *Id.* — La Visitation de sainte Elisabeth.
N° 634. *Id.* — La Nativité de la Vierge.
N° 635. *Id.* — La Présentation au temple.
N° 636. *De Saint-Médéric.* — La Vierge portée sur des nuages.
N° 637. *Id.* — Saint Charles Borromée en adoration.

LOUIS-MICHEL VANLOO (fils de Jean-Baptiste), né en 1707; mort en 1771.

Peignait avec succès le portrait.
N° 638. *De Saint-Martin.* — Les Noces de Cana.

JEAN-PAUL PANINI, né à Piacenza en.... Vivait en 1768.

N° 639. *Des Petits-Pères.* — Deux tableaux d'architecture.

JEAN-BAPTISTE-MARIE PIERRE.

N° 640. *De Saint-Thomas-du-Louvre.* — La Mort de saint Thomas de Cantorbéry.
N° 641. *De Saint-Germain-des-Prés.* — Agrippa frappé de mort.
N° 642. *Id.* — Saint Pierre guérissant des malades par son ombre.
N° 643. *Id.* — Le Martyre de saint Etienne (1).
N° 644. *De Saint-Sulpice.* — Saint François dans le désert (2).

(1) Au Musée de Marseille.
(2) Ce tableau, signé et daté, est retourné à Saint-Sulpice.

N° 645. *De Saint-Sulpice.* — Saint Nicolas sauvant des matelots du naufrage.
N° 646. *Id.* — Une Présentation au temple.
N° 647. *De Choisy.* — Coriolan levant le siége de Rome.
N° 648. *Id.* — Pyrrhus à la cour de Glaucias.
N° 649. *Id.* — Thésée découvrant les marques de sa naissance.
N° 650. *Id.* — Valérie engageant ses compagnes à passer le Tibre.

D'ANDRÉ BARDON, né à Aix en....

N° 651. *Des Missions Étrangères.* — La Vierge, assise sur des nuages.
N° 652. *Des Capucins.* — La Mort de la Vierge.
N° 653. *Id.* — La Visitation de la Vierge.

LORRAIN, né en....; mort en Russie en 1760.

N° 654. *De Saint-Roch.* — La dame La Live à genoux, représentée en sainte Elisabeth, reine de Hongrie.

LUCAS.

N° 655. *Des Petits-Pères.* — Le Martyre de saint Etienne.
N° 656. *Id.* — Un solitaire recevant des femmes dans sa grotte.

Frère JOSEPH, religieux récollet.

N° 657. *De la Conception.* — Saint François, tableau ovale.
N° 658. *Id.* — Saint Jean-Baptiste, tableau ovale.
N° 659. *De Trainel.* — Une Descente de croix.
N° 660. *Des Récollets.* — Une Descente de croix.
N° 661. *Id.* — Plusieurs tableaux représentant des sujets de la vie de saint François. Ce religieux, peintre froid et médiocre, habitait la maison des Récollets, faubourg Saint-Martin.

ESTIENNE JAURAT.

N° 662. *Du Séminaire St-Louis.* — Saint Pierre guérissant un lépreux.
N° 663. *Id.* — Saint Louis en oraison.
N° 664. *Id.* — Saint Charles en oraison.
N° 665. *Id.* — Le Sommeil de Joseph.
N° 666. *Id.* — L'Assomption de la Vierge.
En général, les productions de cet artiste sont très-médiocres.

CHARLES-AMÉDÉE-PHILIPPE VANLOO, né à Turin en....

N° 667. *De l'École Militaire.* — Le Sacre de Louis IX.

NICOLAS-RENÉ JOLLAIN, né à Paris.

N° 668. *Des Chartreux.* — L'Entrée de Jésus dans Jérusalem.

JOSEPH-MARIE VIEN, né à Montpellier.

L'instruction doit beaucoup à cet artiste, qui lutta longtemps contre le mauvais goût qui avait été insinué dans l'école française par les Vanloo et Boucher. Vien eut le courage de former une école nombreuse, dans laquelle il enseigna le bon style qu'il avait puisé dans les grands maîtres italiens. Il reçut, à juste titre, le surnom de restaurateur du bon goût.

N° 669. *Des Cordeliers.* — Une Annonciation.

N° 670. *De Notre-Dame.* — Le Martyre de sainte Catherine.

N° 671. *De Saint-Germain-l'Auxerrois.* — Saint Germain et saint Vincent (1).

N° 672. *De Saint-Roch.* — Saint Denis prêchant la foi (2).

N° 673. *De l'École Militaire.* — Louis IX remettant le gouvernement du royaume à sa mère.

MICHEL-ANGE CHALLE, né à Paris en... ; mort en 1755.

N° 674. *De l'Oratoire* — La Résurrection de Jésus.
N° 675. *Id.* — L'Ascension de Jésus.
N° 676. *Id.* — Le Jugement dernier.
N° 677. *Id.* — La Fraction du pain, dessus de porte.
N° 678. *Id.* — Les Disciples d'Emmaüs, } dessus de porte.
N° 679. *Id.* — L'Incrédulité de saint Thomas, } dessus de porte.

MARTIN, né en 1659 ; mort en 1735.

Peintre médiocre.

N° 680. *Des Carmes-Billettes.* — L'Éducation de la Vierge.
N° 681. *Id.* — L'Éducation de Jésus.
N° 682. *Id.* — Joseph visitant Joachim.
N° 683. *Id.* — Élisée montant au ciel.
N° 684. *De Saint-Marcel.* — Plusieurs tableaux représentant des sujets pris dans la vie de saint Hippolyte.

(1) Au Musée du Louvre.
(2) Ce tableau est retourné à Saint-Roch.

JEAN-JACQUES BACHELIER.

N° 685. *De Choisy.* — Deux dessus de porte représentant des fleurs.

N° 686. *Id.* — Une Chasse au lion, } tableaux exprimant les
N° 687. *Id.* — Une Chasse à l'ours, } passions des animaux (1).

GABRIEL-FRANÇOIS DOYEN, né à Paris.

N° 688. *De Saint-Roch.* — Des pestiférés invoquant le secours de sainte Geneviève (2).

N° 689. *De l'École Militaire.* — Louis IX recevant le viatique des mains de Geoffroy de Beaulieu.

JEAN FRONTIER, né à Lyon.

N° 690. *Des Prémontrés Croix-Rouge.* — La Samaritaine.
N° 691. *Id.* — Le Baptême de Jésus.
N 692. *Id.* — La Transfiguration.
N° 693. *Id.* — Les Disciples d'Emmaüs.
N° 694. *Id.* — Jésus donnant l'ordination à saint Pierre.

JULIEN.

N° 695. *De Saint-Marcel.* — Le Martyre de saint Hippolyte.

LOUIS-JEAN-FRANÇOIS LAGRENÉE (aîné), né à Paris.

N° 696. *De l'École Militaire.* — L'Entrevue à Lyon de Louis IX avec le pape Innocent IV.

N° 697. *De Choisy* — La Paix reposant dans le sein de la Justice.
N° 698. *Id.* — L'Abondance reposant dans le sein de la Nature.

PRUDHOMME.

N° 699. *Du Bon-Pasteur.* — Jésus chez le pharisien.
N° 700. *Id.* — Saint Augustin absolvant une pécheresse.
N° 701. *Id.* — Une jeune Fille se vouant au cloître.
N° 702. *Id.* — Une Nativité.
N° 703. *Id.* — Une Vierge.
N° 704. *Id.* — Un Christ.
N° 705. *De Saint-Martin.* — Un Conclave.
N° 706. *Id.* — Un Religieux dans un désert.

(1) Ne sont-ce pas deux tableaux qui se trouvent dans les combles du salon carré?

(2) Remis à sa place sur l'autel du transept gauche de St-Roch.

NICOLAS BERNARD LÉPICIÉ, né à Paris.

N° 707. *De l'École Militaire* — Louis IX donnant audience dans le bois de Vincennes.

N° 708. *Id.* — Quatre figures allégoriques; petits tableaux.

Ce peintre réussissait beaucoup mieux dans le petit genre que dans l'histoire; il s'y est même acquis une réputation.

JEAN-BERNARD RESTOUT (fils), né à Paris.

N° 709. *De l'École Militaire.* — Débarquement de Louis IX dans la Palestine.

GODEFROY, né à Paris.

N° 710. *Des Feuillants.* — Portrait en pied de Henri III.

NICOLAS GUY BRENET, né à Paris en 1728.

N° 711. *De l'École Militaire.* — Louis IX recevant les ambassadeurs des Tartares et du Vieux de la Montagne.

JACQUES-ANTOINE BEAUFORT, né à Paris.

N° 712. *De l'École Militaire.* — Louis IX, sur son lit de mort, remet à son fils le plan de sa conduite.

DURAMEAU.

N° 713. *De Saint-Marcel.* — Saint Hippolyte refusant de sacrifier aux faux dieux.

N° 714. *De l'École Militaire.* — Louis IX lavant les pieds aux pauvres.

JOSEPH SIFRED DUPLESSIS, peintre de portraits, né à Carpentras.

N° 715. *De Notre-Dame.* — Portrait de l'abbé de Montjoye.

HUGUES TARAVAL, né à Paris.

N° 716. *De Saint-Louis-la-Culture.* — L'Assomption de la Vierge.

N° 717. *De l'École Militaire.* — Le Mariage de Louis IX.

JEAN-BAPTISTE SUVÉE.

N° 718. *De l'église du Temple.* — La Nativité de la Vierge.

N° 719. *Des Dames-Sainte-Marie.* — La Visitation de sainte Elisabeth (1).

(1) Ce tableau, daté de 1781 et signé, est à Sainte-Marguerite.

N° 720. *De Saint-André-des-Arcs.* — Une Religieuse recevant des mains d'un évêque la constitution de son ordre.

LE PAON, peintre de batailles.

N° 721. *De l'École Militaire.* — La Bataille de Fontenoy.
N° 722. *Id.* — Celle de Lawfeld.
N° 723. *Id.* — Le Siége de Tournai.
N° 724. *Id.* — Celui de Fribourg.
N° 725. *Id.* — Les quatre esquisses de ces tableaux.
N° 726. *Id.* — Trois autres tableaux représentant divers campements.

BERTHELEMI.

N° 727. *Du séminaire du Saint-Esprit.* — Le Repos de la Vierge en Egypte.

N° 728. *Du même lieu.* — Un missionnaire prêchant la foi aux quatre parties du monde.

POUSSIN LAVALLÉE.

N° 729. *Des Annonciades-Célestes.* – Une Annonciation.

JEAN-JACQUES LAGRENÉE (jeune).

N° 730. *Des Chartreux.* — La Purification de la Vierge.
N° 731. *Des Petits-Pères.* — Saint Jean composant l'Apocalypse.
N° 732. *De l'abbaye de Montmartre.* — Jésus porté au tombeau.
N° 733. *Id.* — L'Incrédulité de saint Thomas.
N° 734. *Id.* — La Vierge voyageant en Egypte.
N° 735. *Id.* — La Samaritaine conversant avec Jésus.

THOUSÉ.

N° 736. *De Saint-Louis-la-Culture.* — Le Martyre de sainte Catherine.
N° 737. *Id.* — Louis IX en prière.

PERRIN.

N° 738. *Des Chartreux.* — La Mort de la Vierge.

TABLEAUX D'AUTEURS INCONNUS.

N° 739. *Des Filles-Dieu.* — Jésus porté au tombeau ; effet de flambeau.

N° 740. *De Saint-Leu.* — Un Ecce homo avec figures.

Ajouter à ce chiffre 740 les 219 tableaux ou dessins mentionnés

dans le précédent Catalogue sans numéros, et les 130 nouveaux tableaux de la liste suivante, total 1,089.

Ce chiffre, joint aux 555 monuments de sculpture réunis au musée des Petits-Augustins, forme un total de 1,644 productions d'artistes célèbres; la sculpture seule y a été conservée pour former le musée.

TABLEAUX ET OBJETS D'ART REMIS POUR LE MUSÉUM, AU LOUVRE.

Le 5 novembre 1792 (an Ier de la république française).

Des Carmélites, rue St-Jacques. — L'Entrée de Jésus dans Jérusalem, La Hire (1).
Id. — L'Assomption de la Vierge, Ph. de Champagne.
Id. — Apparition de Jésus aux saintes femmes, La Hire (2).
Id. — Jésus servi par des anges, Lebrun (3).
Id. — Une Annonciation, Le Guide (4).
Id. — Sainte Marie l'Egyptienne, Loir (5).
De Saint-Martin-des-Champs. — Les quatres grands tableaux de Jouvenet (6).
Id. — La Piscine, Restout (7).
Id. — Un Christ, Jouvenet.
Des Chartreux. — Le lac de Genezareth, Jouvenet.
Id. — La fille de Jaïre, Lafosse.
Id. — Une Madeleine, dans la manière du Guide.
Id. — Jésus au milieu des docteurs, Ph. de Champagne.
Id. — L'Adoration des mages, Nicolas Poussin (8).
Id. — Le plan de la Chartreuse, Le Sueur (9).
Id. — Un Christ, Ph. de Champagne (10).
Id. — La Nativité de la Vierge, Féti (11).

(1) A Saint-Germain-des-Prés.
(2) Au Musée du Louvre.
(3) Au Musée du Louvre.
(4) Au Musée du Louvre.
(5) Au Musée de Marseille.
(6) Au Musée du Louvre.
(7) Au Musée du Louvre.
(8) Au Musée du Louvre?
(9) Au Musée du Louvre.
(10) Au Musée du Louvre ?
(11) Au Musée de Caen.

Du Chapitre de Notre-Dame. — Le Mariage de la Vierge, Ph. DE CHAMPAGNE.
Id. — Une Annonciation, Ph. DE CHAMPAGNE.
Id. — La Présentation de la Vierge, Ph. DE CHAMPAGNE.
Id. — L'apothéose de la Vierge, Ph. DE CHAMPAGNE.

Des Carmélites, rue Chapon. — La Nativité de Jésus, Simon VOUET.

Du chapitre de Saint-Honoré. — La Présentation de Jésus au temple, Ph. DE CHAMPAGNE.

Des Petits-Pères. — Saint Augustin guérissant un possédé, PARROCEL (1).
Id. — Quatre tableaux peints sur bois, Ph. WOUVERMANS.
Id. — Deux tableaux, PANINI.
Id. — Un Enfant entouré de nature morte, TENIERS.
Id. — Deux paysages, attribués à HERMANN d'Italie.

De Saint-Germain-des-Prés. — L'Adoration des bergers, VAN MOLE (2).
Id. — Un paysage, attribué à FÉTI.
Id. — Saint Paul refusant de sacrifier aux faux dieux, CHRISTOPHE.
Id. — L'Imposition des mains sur saint Paul, RESTOUT (3).

Des Théatins. — L'Adoration des mages, SEGHERS.

De Notre-Dame-de-Nazareth. — Jésus chez Marthe et Marie, JOUVENET (4).

Des Célestins. — Un ex-voto, attribué à LE SUEUR.
Id. — Jésus au milieu des docteurs, VIGNON (père).
Id. — La Madeleine dans le désert, MIGNARD.

Des Dames-Sainte-Marie, rue St-Antoine. — Une Descente de croix, LA HIRE.

Du château de Choisy. — Les quatres Heures du jour, Joseph VERNET.
Id. — L'Apothéose de la Vierge, LAFOSSE.
Id. — Portrait de Méhémet-Effendi (1740), AVED (5).

Des Feuillants. — Une Descente de Croix, BLANCHARD.

Des Capucins-Saint-Honoré. — Le Martyre de saint Pierre, religieux, ROBERT.

De Sainte-Opportune. — Une Mère de douleur, Ph. DE CHAMPAGNE.

Des Minimes. — Deux petits panneaux dits de la jeunesse de LE SUEUR.

(1) Au Musée de Nancy.
(2) Au Musée de Marseille.
(3) L'esquisse est dans les magasins du Louvre.
(4) Au Musée du Louvre.
(5) Au Musée de Versailles.

De Saint-Germain-le-Vieux. — Le Baptême de Jésus, STELLA.
De Saint-Lazare. — L'Apothéose de saint Joseph, LEBRUN.
Des Dames-de la Miséricorde. — Un saint Antoine, attribué à BLANCHARD.
De la Sorbonne. — Le Repos de la Vierge en Egypte, attribué à PERRIER.
Des Petits-Augustins. — Un Christ au tombeau, PALME-LE-VIEUX.
De la Sainte-Chapelle-Haute. — Un Calvaire peint sur un fond d'or.....
De la Merci-du-Marais. — Un Repos de la Vierge en Egypte, attribué à BOULOGNE.
Id. — Le roi d'Aragon donnant l'ordre de la Merci, BOURDON.
Des Dominicains-Saint-Honoré. — Saint Hyacinthe marchant sur l'eau, COLOMBEL (1).
Quarante-sept bordures dorées.

Le 24 juillet 1793 (an II de la république).

Des Dominicains-Saint-Honoré. — La Vierge et Jésus, sur cuivre, attribué à Léonard DE VINCI.
Des Dominicains-Saint-Honoré. — Saint François stigmatisé, PORBUS (2).
De Saint-Lazare. — Jésus porté au tombeau, première manière de RAPHAEL.
Des Grands-Augustins. — Portrait du chevalier du Vair, PORBUS (3).
Des Chartreux. — Jésus apparaissant à la Madeleine en jardinier, LE SUEUR (4).
De Port-Royal. — La Samaritaine, Ph. DE CHAMPAGNE (5)
Id. — La Fille de Champagne recouvrant la santé, id. (6).
Id. — Jésus mort, sur bois, Ph. DE CHAMPAGNE (7).
Id. — Saint-Jean prêchant, id.
Id. — Jésus en bon pasteur, id. (8).
Id. — Une Sainte Famille, sur bois, d'après André DEL SARTO.
Des Dominicains, rue du Bac. — Une Tête d'évêque, TIÉPOLO.
Du château de Choisy. — Deux paysage et ruines, PATEL (9).
Des Petits-Pères. — Deux tableaux sur bois ; intérieur d'une cuisine, KALF.

(1) Au Musée du Louvre.
(2) Au Musée du Louvre.
(3) Au Musée du Louvre.
(4) Au Musée du Louvre.
(5) Au Musée de Caen.
(6) Au Musée du Louvre.
(7) Au Musée du Louvre.
(8) Au Musée de Rouen.
(9) Au Musée de Marseille.

De la Sorbonne. — Saint Jean l'Évangéliste, DOMINIQUIN.
De Saint-Gervais. — Jésus porté au tombeau, LE SUEUR (1).
Des Minimes de Vincennes. — Le Jugement dernier, Jean COUSIN (2).
De Saint-Chaumont. — Tobie recouvrant la vue, BLANCHARD.
De la Merci du Marais. — Saint Sébastien mourant, SEGHERS.
Des Dames-de-la-Croix, rue Charonne. — Sainte Cécile, LUC JORDANE.
Des Trinitaires. — Saint Charles Borromée, Simon VOUET.
De la Doctrine-Chrétienne. — Un Évangéliste, SEGHERS.
De l'Oratoire Saint-Honoré. — Un Calvaire, VOUET.
De Sainte-Élisabeth. — Jésus mort, sur les genoux de sa mère, LEBRUN (3).
De Saint-Louis-la-Culture. — Six paysages, PATEL.
Des Carmélites, rue Saint-Jacques. — La Madeleine, LEBRUN (4).
De l'Ave-Maria. — Une Annonciation, Ph. DE CHAMPAGNE,
Huit bordures prises à Saint-Denis.

Le 26 du même mois de juillet.

Des Petits-Pères. — Quatre vases étrusques, dont deux grands et deux plus petits, garnis de leurs socles de brèche violette.

Id. — Trois bustes antiques, dont deux sont de bronze et un de marbre blanc.

Id. — Deux figures égyptiennes de basalte, dont une représente un prêtre orné d'hiéroglyphes, avec leurs socles en brèche violette, que j'ai fait faire avec les débris du maître-autel des Grands-Augustins, ainsi que les deux socles ci-dessus mentionnés.

Id. — Deux petits bustes antiques.

Id. — Un buste antique représentant un Romain.

Id. — Un buste représentant un des Césars.

Du Val-de-Grâce. — Un petit socle de forme longue, orné de lapis, de jaspe fleuri et de bronze doré.

De la Sainte-Chapelle de Vincennes. — Une cuve de cuivre rouge faite comme un grand bassin à l'antique, toute couverte de plaques d'argent à personnages, faite en 1166, pour le baptême de Philippe-Auguste. Elle servait aux baptêmes des enfants de France, *Essais de Sainte-Foy*, tome II, page 228. — Cette cuve est posée sur un pied de fer que j'ai fait faire (5).

(1) Au Musée du Louvre.
(2) Au Musée du Louvre.
(3) Au Musée du Louvre.
(4) Au Musée du Louvre.
(5) Au Musée du Louvre.

Des Grands-Augustins. — Un grand morceau d'albâtre oriental provenant du maître-autel. Je l'ai fait mettre à neuf et disposer en forme de table, et y ai fait faire un pied en fer.

Id. — Deux fûts de colonnes en porphyre, l'un de deux pieds de haut, l'autre de dix-huit pouces.

De Saint-Jean-de-Latran. — Deux colonnes de marbre rance.

De la maison Chimay. — Un vase en vermeil avec son plateau, sur lesquels est représentée l'expédition de Charles-Quint en Afrique. Ces morceaux, précieux pour le travail, ont été exécutés à Florence et pèsent ensemble cinquante-quatre marcs une once (1).

Du Jardin de Richelieu. — Un buste antique représentant Mercure.

Id. — Autre buste représentant, dit-on, Brutus. Ces deux bustes ont été restaurés par le citoyen Lépine, sculpteur.

Id. — Plus, deux piédestaux en bois.

Id. — Un autre buste antique représentant Lucius Verus.

Du château de Saint-Maur. — Une table en brèche d'Alep.

Id. — Deux tables de marbre portor de huit pieds et demi de long, avec leurs pieds dorés.

Id. — Deux tables de porphyre.

Des Feuillantines, rue Saint-Jacques. — Une table de cipollin, de quatre pieds un pouce.

Du 25 frimaire.

De Notre-Dame. — Le Martyre de saint Pierre, Bourdon (2).

Id. — Celui de saint Étienne, Lebrun (3)

Id. — Celui de saint André, id.

Id. — La Conversion de saint Paul, La Hire (4).

Du 26 dudit.

De Notre-Dame — Le Paralytique, Jouvenet.

Id. — Le Supplice de saint Jean l'évangéliste, Hallé père.

Id. — La Piscine, Bon Boullogne.

Id. — Saint André à genoux devant le bois de son supplice, Blanchard.

(1) Au Musée du Louvre.
(2) Au Musée du Louvre.
(3) Au Musée du Louvre.
(4) A Saint Thomas d'Aquin.

De Notre-Dame. — L'Hémorrhoïsse guérie, CAZES.
Id. — La Flagellation de Paul et Silas, TESTELIN.

Du 27 frimaire.

De Notre-Dame. — Saint Paul faisant brûler les livres d'Ephèse, LE SUEUR (1).
Id. — La Pentecôte, BLANCHARD.
Id. — Saint Pierre aux pieds de Jésus, SORTAY.
Id. — Saint Pierre guérissant Tabithe, TESTELIN.
Id. — Saint Pierre guérissant un lépreux, SILVESTRE.

Du 6 nivôse.

De Notre-Dame. — L'Adoration des mages, LAFOSSE.
Id. — Le Magnificat (connu sous ce nom), JOUVENET (2).
Id. — La Présentation au temple, BOULLOGNE.
Id. — Ananie et Saphire, Aubin VOUET (3).
Id. — Le Centenier auprès de Jésus, Aubin VOUET.
Id. — Saint Pierre délivré de prison, Simon VOUET.
Id. — Saint Charles guérissant les Milanais de la peste, Carle VANLOO (4).
Id. — Jésus mort, porté sur les genoux de sa mère, BAUGIN.
Id. — Jésus en croix, BAUGIN (5).
Id. — Un Calvaire, LENAIN (6).
Id. — La Vierge apparaissant à saint Michel, Ph. DE CHAMPAGNE.

Tous les tableaux ci-dessus sont ornés de bordures.

Le 14 germinal.

De Port-Royal. — La Cène, Ph. DE CHAMPAGNE. — Une tradition instruit que cet artiste a représenté, dans ce tableau, les savants de ce siècle retirés dans ce monastère (7).

(1) Au Musée du Louvre.

(2) A Notre-Dame.

(3) Au Musée de Rouen.

(4) A Notre-Dame.

(5) A Saint-Nicolas du Chardonnet?

(6) C'est à tort qu'on a pensé que ce tableau devait être le Finsonius de Saint Nicolas, ce tableau ayant été donné comme un Lenain; mais le Finsonius représente une Circoncision.

(7) Au Musée du Louvre.

Du Val-de-Grâce. — Quatre paysages, Ph. DE CHAMPAGNE (1).
De Saint-Sulpice. — Saint Jérôme dans le désert, attribué à CRAYER.

Le 17 germinal.

De Saint-Benoît. — Une Descente de croix, BOURDON (2).
De la Pitié. — Une Descente de croix, Daniel DE VOLTERRE.
Des Clunistes. — Saint Pierre reniant son maître, attribué à VALENTIN.

Le 29 messidor.

Des Feuillants. — La Réception d'un religieux, LOIR.
De la Municipalité. — La Nativité de la Vierge, Sébastien DEL PIOMBO.
De Saint-Sulpice. — Une copie du Saint Jérôme du Dominiquin, attribuée à Nicolas POUSSIN.
Id. — Une allégorie relative à la Passion de Jésus, sur bois, FRANCK.
De Sainte-Geneviève. — La Mort de saint François, attribuée à VALENTIN.
De Belleville. — Saint Jean prêchant dans le désert, BOURDON.
De l'Assomption. — La Nativité de Jésus, HOUASSE.
Des Petits-Pères. — Une vue de Rome, copie (3).
Des Cordeliers. — L'Adoration des bergers, FRANCK.
De Saint-Sulpice. — Un Ecce homo, AUTEUR INCONNU.
Des Chartreux. — Un Christ, sur bois, LE SUEUR.
De la Conception. — Les familles de Jésus et de Jean réunies, tableau sur bois, peint dans l'école de Raphaël.
Des archives de Saint-Lazare. — Six grandes bordures dorées.

Le.... fructidor.

Du Jardin de Richelieu. — Les deux esclaves, sculptés par MICHEL-ANGE (4).

Total 147 tableaux, 2 statues et 32 objets d'art ou de haute curiosité.

Ne sont pas mentionnés ici les 18 dessins de La Hire, n° 209; on en voit une partie au Louvre; non plus qu'une nombreuse collection de portraits de rois, de princes et de personnages célèbres recueillis dans les bibliothèques des couvents supprimés.

(1) Au Musée du Louvre
(2) Au Musée du Louvre.
(3) Au Musée du Louvre.
(4) Au Musée d'Angoulême.

NOTICE

SUR

QUELQUES ARTISTES SICILIENS,

Depuis la renaissance des arts jusqu'au XIX[e] siècle (1).

Une grande obscurité règne sur la vie des artistes siciliens. En attendant la publication d'une histoire plus complète, que nous devrons bientôt à un écrivain de cette nation, voici sur ce sujet quelques renseignements exacts que nous avons pu recueillir :

Antonio d'Antonio peignit, vers 1267, sainte Placide pour la cathédrale de Messine. On croit qu'il est un des ancêtres d'An-

(1) Les artistes siciliens sont presque oubliés dans les nombreux ouvrages publiés en Italie sur la vie des peintres, de sculpteurs, des architectes, etc. L'ouvrage de Grosso, *Memorie de' pittori messinesi* (Messina, 1821, in-4°, avec portraits gravés par Antonio et Marcellino Minaji et Guerrera), ne comprend que 28 biographies de peintres, parmi lesquels Antonello de Messine occupe naturellement la plus grande place. Le comte de Forbin, qui fit un voyage en Sicile dans le cours de l'année 1820, pour y étudier la nature, les antiquités et les arts, la plume et le crayon à la main, fut frappé du peu de renseignements qu'on avait recueillis jusqu'alors sur les artistes siciliens. Il demanda donc, à plusieurs savants académiciens de Palerme et de Messine, des notes relatives à un sujet qui l'intéressait comme voyageur, comme artiste et comme écrivain. Ce sont ces notes qu'il a mises en ordre et qui se trouvent imprimées à la suite de ses *Souvenirs de la Sicile* (Paris, imp. roy., 1823, gr., in-8, fig.). Personne ne s'aviserait d'aller chercher, dans ce livre peu commun et qu'on ne lit plus, une excellente notice sur les principaux artistes que la Sicile a produits depuis le XIII[e] siècle jusqu'au commencement du siècle actuel. Cette notice paraîtra nouvelle dans notre recueil, où elle sera mieux placée que dans un Voyage pittoresque.

tonello da Messina, et que tous deux étaient de la famille degli Antonj, dont les ouvrages sont encore conservés dans les monuments publics.

Salvatore di Antonio, père d'Antonello da Messina, a laissé dans l'église de San-Francesco un tableau qui représente saint François, sur le mont della Vernia, recevant les stigmates.

Antonello da Messina. On lui conteste l'honneur, que quelques écrivains lui avaient fait, d'avoir rapporté de Flandre en Italie le secret de la peinture à l'huile, dont la pratique y était, dit-on, connue longtemps avant lui.

Un portrait d'un noble vénitien, fait par Antonello da Messina et qui était conservé dans la galerie de Bartolommeo Vitturi, à Venise, portait la date de 1478 ; ce qui fait présumer qu'à cette époque Antonello exerçait encore la pratique de son art dans cette ville.

Pino da Messina, élève d'Antonello, aidait son maître dans l'exécution des nombreux travaux dont il fut chargé à Venise.

Franco (*Alfonso*), né à Messine en 1466, mort de la peste en 1524, fut élève de Jacopello d'Antonio. Les étrangers recherchèrent ses tableaux ; ses compositions avaient la naïveté de cette époque, et son dessin portait un grand caractère de vérité. On ne conserve de lui dans sa patrie qu'une Déposition de croix à San' Francesco di Pola, et une Dispute de Jésus avec les docteurs, à Sant-Agostino.

Oliva (*Pietro*), de Messine, dont le maître est inconnu, mit dans ses ouvrages autant de naïveté qu'Alfonso Franco. Il vivait en 1491.

Rosaliba (*Antonello*), de Messine, peignait en 1505 d'une manière agréable.

Salvo di Antonio, neveu d'Antonello da Messina, vivait en 1511. Il soutint par ses talents la réputation de la famille degli Antonj. On peut juger, par son tableau de la Mort de la Vierge, conservé dans la sacristie de la cathédrale de Messine, combien il cherchait à saisir la manière de Raphaël, qu'il imitait parfois avec assez de succès.

Alibrandi (*Girolamo*), né à Messine, d'une famille considérée,

en 1470, y mourut de la peste en 1524. A l'étude des lois, à laquelle ses parents lui prescrivaient de s'appliquer, il substitua celle de la peinture, qui lui offrait plus d'attraits. Après en avoir appris les premiers éléments dans l'école messinoise degli Antonj, il alla séjourner en Italie, et imita les autres peintres au point de tromper les connaisseurs les plus exercés. La Purification de la Vierge, tableau d'une grande proportion (24 palmes de Sicile) et qui est conservé dans l'église della Candelora, passe pour le chef-d'œuvre de la peinture messinoise par la noblesse du dessin, la grâce et le charme de la couleur. Polydore de Caravage admirait tellement cet ouvrage, qu'il peignit à la détrempe une Déposition de croix pour lui servir de couverture et en assurer la conservation.

On ne peut parler des artistes siciliens sans rappeler le service éminent que Polydore de Caravage rendit à Messine, en y établissant une école où les jeunes artistes étudièrent les saines doctrines de la grande école italienne, dont ils suivirent toujours depuis les progrès et la décadence. L'empereur Charles-Quint, au retour de son expédition d'Afrique, en 1535, vint à Messine, où il fut reçu avec une grande pompe. De magnifiques arcs de triomphe avaient été élevés par les soins de Polydore, qui était aussi bon architecte que peintre ingénieux.

Si l'on en croit Vasari, ce fut principalement à Messine que ce disciple de Raphaël essaya de colorier ses tableaux, qu'il avait jusqu'alors exécutés en clair-obscur. Vasari vante surtout un Portement de croix, noblement conçu et peint avec art. Polydore se préparait à revoir Rome et ses amis, lorsqu'il fut assassiné, en 1543, par un Calabrais, son élève.

Cesare di Napoli, peintre de Messine, étudia sous Deodato Guinaccia, élève de Polydore. Il vivait en 1583. Les ouvrages qui restent de lui dans sa patrie prouvent qu'il méritait les éloges que lui donnèrent ses contemporains.

Anastasio, architecte sicilien, appelé à Gênes en 1509, y restaura des aqueducs, et réunit des sources abondantes dans une vaste citerne, près du pont de' Cattanei. Cet homme habile fortifia l'ancien môle, jeta des fondements pour sa prolonga-

tion et dirigea, dans la même ville, la construction de plusieurs édifices publics et particuliers.

Comandé (*Francesco*), de Messine, élève de Deodato Guinaccia, adopta le style de Polydore.

Il ne faut pas le confondre avec Giovanni-Simone Comandè, son frère, qui rapporta dans sa patrie le goût qui distingue l'école de Venise, où il avait longtemps étudié. Quoique la manière d'opérer des deux frères fût très différente, l'union qui régnait entre eux les a fait souvent travailler au même ouvrage. Mais par une bizarrerie dont il est difficile d'assigner la cause, les Siciliens accordaient plus d'habileté à Giovanni-Simone et, dans cette persuasion, lui attribuaient les peintures qui étaient entièrement de la main de Francesco.

Riccio (*Mariano*), né à Messine en 1510, suivit d'abord la manière de Franco, son maître; il la quitta ensuite pour prendre le style de Polydore, qu'il saisit avec beaucoup d'adresse.

Riccio (*Antonello*), fils de Mariano, s'attacha, dès son entrée dans la carrière des arts, à l'école fondée par Polydore; il obtint assez de succès. Cet artiste vivait en 1576.

Duca (*Giacomo del*), sculpteur et architecte sicilien, élève de Michel-Ange Buonarotti, dont il a imité en bronze le *Jugement dernier* dans l'église de Saint-Jean de Latran. Il fut architecte du peuple romain, et donna les dessins de la ville Mattei, du jardin Strozzi, près de la ville Negroni, et de plusieurs édifices sacrés et profanes. De retour à Palerme, sa patrie, en qualité d'ingénieur en chef de la ville, il y périt misérablement en 1582.

Viguerio (*Jacopo*), de Messine, obtint la réputation de peintre habile. On admire à juste titre un Portement de croix qu'il exécuta en 1552 pour l'église de Santa-Maria della Scala :

Catalani (*Antonio*), dit l'Antico, né à Messine en 1560, mort en 1630, suivit à Naples l'école de Deodato Guinaccia.

Catalani (*Antonio*), dit il Giovane, né en 1585, mort en 1666, élève de Giovanni-Simone Comandè. Il se forma une manière agréable, expéditive, mais incorrecte. Il Giovane produisit un grand nombre de tableaux qui n'eurent qu'un succès passager.

Laureti (*Tommaso*), Sicilien, peintre et architecte, mourut

octogénaire à Rome, sous le pontificat de Clément VIII. Ses talents en peinture et en architecture avaient été appréciés par le pape Grégoire XIII, qui le connut à Bologne avant son exaltation. Il le fit revenir à Rome pour peindre le plafond de la salle de Constantin au Vatican. Laureti éprouva, à la mort du pontife, de tels dégoûts, qu'il ne termina point les travaux qu'il avait entrepris. Cet artiste vécut pauvre et estimé. Ses confrères de l'Académie de Saint-Luc lui décernèrent un buste exécuté par Borgiani. Laureti excellait dans la connaissance de la perspective.

Francesco, sculpteur sicilien, a exécuté à Rome plusieurs ouvrages assez estimés. On ignore à quelle époque vivait cet artiste.

Minniti (*Mario*), de Syracuse, né en 1577, mort en 1640, passa une grande partie de sa vie à Messine. Epris de la manière forte de Michel-Ange de Caravaggio, il fréquenta pendant quelque temps son école à Rome; cependant ses ouvrages avaient plus de douceur et son dessin était plus correct. De retour dans sa patrie, il inonda la Sicile de ses tableaux. Empruntant souvent la main de ses élèves, il retouchait leurs ouvrages, et les vendait sous son nom. La perte de sa réputation fut le résultat de cette avidité.

Roderigo ou Rodriguez (*Luigi*), de Messine, appelé à Naples Luise Siciliano, eut le malheur d'étudier les principes de son art dans l'école de Belisario Corenzio. Ce maître ne pouvant supporter les louanges que Rodriguez avait mérités par les fresques qu'il avait exécutées dans l'église del Carmine à Naples et piqué de la préférence qu'il donnait aux avis de Josepin, empoisonna son élève; Rodriguez succomba en 1630 à sa cruelle destinée, avant d'avoir mis fin aux travaux qu'il avait commencés dans l'église de la Conception des Espagnols. Ils furent confiés après sa mort à Giuseppe Marullo et à Pacceco di Rosa.

Roderigo ou Rodriguez (*Alonzo*), frère de Luigi, naquit à Messine en 1578, et mourut en 1648. Après avoir étudié les ouvrages des Vénitiens, il retourna en Sicile, où il obtint de grands succès. On vante son tableau de la Piscine miraculeuse à San Cosmo de' Medici et celui des deux fondateurs de la ville

de Messine, dans le palais sénatorial. Cet artiste estimable, loin de porter envie aux succès de Barbalunga, qui, à Messine, fit préférer le style de l'école bolonaise à celui de l'école vénitienne, avait coutume de nommer son rival le Carrache de la Sicile.

Roderigo ou Rodriguez (*Giovanni-Bernardino*), peintre et sculpteur sicilien, surnommé, pour la régularité de ses mœurs, il Pittore Santo, mort en 1665, vint à Naples, à l'âge de 12 ans, chez son oncle Luigi Roderigo, et parvint, au bout de quelques années, à l'aider dans ses travaux. On cite de lui quelques sujets tirés des actions de la Vierge. Il entra dans l'école du Dominiquin, appelé à Naples en 1629.

Docile aux avis d'un aussi grand maître, Giovanni mérita d'obtenir des succès. On a de lui des peintures à l'huile et à fresque.

Giordano (*Stefano*), de Messine, pratiqua les maximes suivies par les Riccio, et l'on cite avec éloge de cet artiste la Cène, peinte en 1541, dans le monastère de Saint-Grégoire. Le style de Giordano dans cet ouvrage tient beaucoup de celui de Polydore.

On a lieu de présumer qu'il est le même que Jordan (Esteban) peintre, sculpteur et architecte, dont les auteurs espagnols ignorent la patrie. Il fut le premier sculpteur de Philippe II, place à laquelle un artiste médiocre n'aurait pu aspirer. Les Siciliens paraissent avoir perdu de vue Giordano en 1541. Les Espagnols sont dans la persuasion que Jordan cessa d'exister vers l'an 1600.

Gaggini, famille palermitaine qui a produit plusieurs habiles sculpteurs. A défaut de renseignements plus satisfaisants, on dira qu'un Domenico Gaggini, sculpteur, eut un fils, appelé Antonio ou Antonello, qui suivit la profession de son père, plaça en 1503 une statue de la Vierge dans la cathédrale de Palerme, et enseigna les principes de son art à ses trois enfants, Vincenzio, Giacomo et Fazio.

Angelo, dit *il Siciliano*, sculpteur et architecte, vivait au commencement du XVIe siècle.

Fulco (*Giovanni*), né à Messine en 1615, mort en 1680,

apprit les premiers éléments de la peinture dans l'école messinoise, d'où il passa à Naples dans celle du chevalier Massimo Stanzioni. Il excella à donner du mouvement et de la grâce aux enfants. Le tremblement de terre qui ravagea Messine fit disparaître un grand nombre de ses ouvrages; mais le tableau de la Nativité de la Vierge, ainsi que les fresques dont il décora la chapelle du Crucifix dans l'église della Nunziata de' Teatini, échappèrent à la destruction.

Barbalunga (*Atonio Ricci*, dit), se nommait Alberti. Né à Messine en 1600, il y mourut en 1649. Il se perfectionna, à Rome, dans l'atelier du Dominiquin, et fut son meilleur élève. La Sicile a peu de peintres qui lui soient comparables. Il forma à Messine une école qui a été longtemps florissante. Syracuse et Palerme conservent avec soin ses productions.

Cozza (*Francesco*), peintre et graveur, né en 1605, mort en 1682, a vécu longtemps à Rome, et fut constamment attaché au Dominiquin, dont il termina quelques ouvrages demeurés imparfaits. On croit qu'il était palermitain ; il a gravé quelques eaux-fortes qui sont recherchées et très-rares. Un de ses meilleurs ouvrages en peinture, placé dans l'église de San-Francesco in Strada Felice, à Rome, représente la Vergine del Riscatto. Sa profonde connaissance des manières d'opérer de chaque maître donnait beaucoup de poids à ses jugements sur les tableaux.

Maroli (*Domenico*), né à Messine en 1612, mort en 1676, suivit d'abord l'école de Barbalunga; mais, craignant que ses succès ne fissent ombrage à son maître, il vint à Venise étudier Paul Véronèse, qu'il parvint à imiter. On lui reprocha d'avoir peu empâté ses tableaux, de s'être servi de couleurs trop liquides, pratique vicieuse qui contribua à les faire noircir et à leur faire perdre le charme qu'ils avaient en sortant de ses mains.

Onofrio (*Gabrielli*), nommé à Padoue, où il résida longtemps, Onofrio da Messina, naquit en 1616 et mourut en 1706, à quatre-vingt-dix ans. Il s'attacha d'abord à l'école de Barbalunga dans la suite à celle du Poussin, puis à celle de Piètre de Cortone; enfin, après avoir passé neuf ans à Venise avec Maroli, il

adopta une manière expéditive, et retourna dans sa patrie, où l'on rechercha ses ouvrages.

Scilla ou *Silla* (*Agostino*), né à Messine en 1629, et mort à Rome en 1700, a été peintre, poëte, naturaliste et antiquaire. Barbalunga, charmé de ses dispositions pour la peinture, obtint du sénat en sa faveur une pension qui le mit en état d'aller à Rome perfectionner ses talents sous la direction d'Andrea Sacchi. Après un séjour de quatre années dans la capitale des arts, il revint à Messine mettre à profit ses études d'après l'antique et d'après les chefs-d'œuvre de Raphaël, et réussit à améliorer sa manière de peindre, à laquelle on reprochait de la sécheresse. Son dessin avait de la pureté. Il a laissé des mémoires sur la connaissance des monnaies pontificales et des médailles antiques.

Scilla (*Giacinto*), frère d'Agostino, mort à Rome en 1711, eut aussi un talent assez remarquable.

Balestriero (*Giuseppe*), né à Messine en 1652, fut élève d'Agostino Scilla, dont il copia les ouvrages. Il était bon dessinateur, mais, s'étant fait prêtre, il renonça aux arts et mourut en 1709.

Celi (*Placido*), de Messine, mort en 1710, avait de grandes dispositions pour les arts. Il vint à Rome avec Agostino Scilla, dont il abandonna la manière pour suivre celle de Carle Maratte et de Giovanni Morandi; mais il ne s'éleva jamais au-dessus de la médiocrité.

Madiana (*Antonio*), né à Syracuse en 1650, mort en 1719, abandonna à Rome Agostino Scilla, pour suivre à Malte le Calabrese. De retour dans sa patrie, il fit admirer dans ses tableaux un style ferme et prononcé qui tient du goût de ses deux maîtres.

Tricomi (*Bartolomeo*), de Messine, disciple de Barbalunga, peignit bien le portrait.

Suppa (*Andrea*), né en 1628, mort en 1671, surpassa en talents son maître B. Tricomi. Il apprit l'architecture et la perspective d'Abraham Casembroot, artiste hollandais fixé en Sicile, étudia soigneusement les ouvrages de Raphaël et des grands maîtres, se forma un style agréable, mit du choix dans

ses airs de tête, et termina toutes les parties de ses tableaux peut-être avec trop de recherche. Une grande partie de ses ouvrages a péri dans les tremblements de terre qui ont affligé Messine; le reste est conservé en Sicile avec beaucoup de soin et d'estime.

Bova (*Antonio*), né à Messine en 1641, mort en 1711, imita avec succès le style d'Andrea Suppa, son maître.

Po (*Piedro del*), peintre et graveur, né à Palerme en 1610, mort à Naples en 1692, apprit les premiers éléments de la peinture en Sicile, et alla se perfectionner à Rome sous la conduite du Dominiquin. Son fils et sa fille Teresa jouirent aussi de quelque réputation. Pietro del Po a gravé à l'eau-forte et retouché au burin un grand nombre d'estampes d'après A. Carrache, le Dominiquin, le Poussin, etc.

Tancredi (*Filippo*), né à Messine en 1655, mort à Palerme en 1725, fit ses premières études pittoresques à Naples, et se perfectionna à Rome sous Carle Maratte. Ses ouvrages sont répandus dans toute la Sicile, et particulièrement à Messine et à Palerme.

Novelli (*Pietro*), surnommé il Monrealese, du lieu de sa naissance, et appelé quelquefois Morelli, mais sans doute par erreur, vivait en 1660. De nombreux ouvrages de sa main à fresque et à l'huile décorent les édifices de sa patrie, et l'on cite particulièrement le réfectoire des benédictins de Monreale, où il représenta les Noces de Cana. Longtemps domicilié à Palerme, il y fut souvent employé, et l'ouvrage le plus considérable qu'il y exécuta entièrement de sa main est la peinture de la voûte de l'église des Pères Conventuels. Novelli à la réputation d'habile dessinateur, de coloriste agréable; il s'est parfois élevé à la hauteur de l'Espagnolet. Sa manière tient aussi de celle de Van Dyck, qu'il avait beaucoup connu. Les ouvrages de cet artiste jouissent avec raison de la plus haute faveur en Sicile.

Aquila (*Pietro*), peintre, graveur et prêtre, était de Palerme. On voit dans l'église Della Peità de cette ville deux de ses tableaux qui représentent la parabole de l'Enfant prodigue. Il est plus connu par ses nombreuses gravures d'après les grands maîtres. On lui doit la Galerie Farnèse d'après Annibal Carrache, recueil

en 25 feuilles grand in-folio, et, de concert avec Cesare Fanteti, les Loges de Raphaël au Vatican.

Aquila (*Francesco-Faraone*), frère de Pietro, a été également peintre et graveur. Ses tableaux sont peu connus. Il a gravé les peintures de Raphaël qui sont dans les salles du Vatican.

Zumbo (*Gaetano-Giovanni*), sculpteur, né à Syracuse en 1656, mort à Paris en 1701, n'a eu d'autres maîtres que la nature et l'antique. Il étudia l'anatomie avec soin, et donna des preuves de ses talents à Bologne. En 1701, l'Académie des sciences de Paris fit l'éloge d'une belle tête anatomique modelée par cet homme industrieux.

Planzone (*Filippo*), né en 1610 à Nicosia, petite ville de Sicile, fut contraint, par la misère, d'entrer dans le service militaire à Gênes, où il occupa ses loisirs à sculpter des masques d'homme, de bête ou des figures de fantaisie, remarquables par un bon goût de dessin.

Planzone aurait acquis une réputation plus solide, si la mort ne l'eût enlevé à l'âge de 26 ans.

Papaleo (*Pietro*), sculpteur et stucateur, né à Palerme vers l'an 1642 et mort à Rome en 1718, a laissé plusieurs ouvrages dans cette dernière ville. Le mérite de Papaleo l'avait fait admettre à l'Académie de St.-Luc en 1695.

Juvara ou Ivara (*Filippo*), architecte et graveur, né à Messine en 1685, d'une famille ancienne, mais pauvre, mourut en 1735. Il s'appliqua dans son enfance au dessin et à l'architecture, prit l'habit ecclésiastique et vint à Rome dans l'école du cavaliere Fontana. A défaut d'occupations, Ivara se mit à graver à l'eau-forte des scènes du petit théâtre *de' Burattini* (marionnettes) du cardinal Ottoboni, mais le duc de Savoie, à peine nommé roi de Sicile, le fit venir à Messine, et lui demanda un projet de palais à élever sur le port de cette ville. Ce prince en fut si satisfait qu'il nomma Ivara son premier architecte.

Cet artiste fit construire à Turin la façade de l'église des Carmélites, sur la place Saint-Charles, jeta les fondements de l'église de la Superga, ceux du palais de Stupinigi et de plusieurs autres édifices sacrés et profanes. Appelé par le roi de

Portugal, il lui présenta plusieurs projets d'édifices publics et religieux. L'incendie du palais royal de Madrid, arrivé à la fin de l'année 1734, détermina Philippe V à faire venir Ivara pour en élever un nouveau; il s'en occupait au moment de sa mort. Un frère d'Ivara exécutait des ouvrages précieux en argenterie, qui étaient fort recherchés en France et en Angleterre.

Guergena (*Domenico*), né à Messine en 1610, étudia, avant de se faire capucin sous le nom del Padre Feliciano, l'architecture et la perspective sous Abraham Casembroot. Il est probable que Guergena se serait contenté de faire des tableaux dans le goût de Casembroot, s'il n'eût pas été envoyé à Bologne dans un couvent de son ordre.

L'occasion qu'il eut de voir et d'apprécier les ouvrages du Guide lui inspira le désir de l'imiter. Ses essais furent heureux; les religieux le vantèrent et soignèrent sa réputation.

Quagliata (*Giovanni*), né à Messine en 1603, mort en 1673, obtint à Rome des succès, à l'aide de Piètre de Cortone, qui eut pour cet élève une grande partialité. De retour dans sa patrie, il osa disputer le premier rang à Rodriguez et même à Barbalunga. Tant que ses rivaux vécurent, il mit de la sagesse dans la composition et l'exécution de ses tableaux; mais, après leur mort, il s'abandonna à la fougue de son imagination et perdit tout à fait la faveur publique.

Avellino (*Giulio*), de Messine, mort vers l'an 1700, était élève de Salvator Rosa. Il peignit avec succès le paysage, qu'il enrichissait d'architecture et de figures touchées avec esprit.

Calandrucci (*Giacinto*), né à Palerme en 1646 et mort en 1707. Après avoir étudié la peinture sous Pietro del Po, il a laissé à Rome, ainsi que dans plusieurs villes d'Italie, des preuves de son talent.

Calandrucci (*Domenico*), frère de Giacinto, fut d'abord élève de Carle Maratte ; il entra depuis dans l'école de son frère et resta à Rome.

Calandrucci (*Giov-Batista*), neveu et élève de Giacinto. On voit de ses ouvrages à l'huile et à fresque, à Rome, dans l'église de San-Lorenzo in Borgo.

Porcello (*Giovanni*), né à Messine en 1682, mort en 1754, vint à Naples, dans l'école de Solimène. De retour dans sa patrie, il ouvrit chez lui une académie où il s'attacha à propager la manière de son maître, défectueuse à la vérité, mais préférable à celle qui dominait alors en Sicile.

Filocamo (*Antonio* et *Paolo*) ouvrirent vers le même temps, à Messine, une académie qui fut très-suivie. Élèves de Carle Maratte, ils y firent prévaloir le goût de l'école romaine.

Antonio surpassait son frère dans la peinture à l'huile. Un troisième frère, Gaetano, exécutait les ornements qui faisaient partie de leurs compositions.

Paladini (*Litterio*), de Messine, mourut de la peste en 1743. Cet élève de Sebastiano Conca dut ses succès à l'étude de l'antique et peignit à Messine la voûte de l'église di Monte Vergine.

Campolo (*Placido*), victime de la peste de Messine en 1743. On vante son plafond de la galerie du Sénat.

Paladini (*Giuseppe*) était de Messine, et vivait dans le XVIIe siècle. Il peignit avec succès une Sainte Famille à *San Giuseppe di Castel Termini*.

Foti (*Luciano*), né à Messine en 1694, mort en 1779, excellait à copier les ouvrages de tous les maîtres, et particulièrement ceux de Polydore. Il parvint également à connaître avec exactitude le style des différents maîtres et leur manière d'opérer, au point de restaurer les tableaux endommagés sans qu'il fût possible de discerner les traces de son travail.

Bellavia (*Marcantonio*), peintre sicilien, est présumé élève de Piètre de Cortone. On voit plusieurs de ses ouvrages à Rome, dans l'église de Sant' Andrea delle Fratte.

Sottino (*Gaetano*), Sicilien. On ignore l'année de sa naissance, celle de sa mort et le nom de son maître. Il a peint à Rome la voûte d'un oratoire qui est près de Santa-Maria in Costantinopoli, hôpital fondé en faveur des pauvres siciliens.

Martorana (*G iovacchino*), Palermitain, peintre à grandes machines, vivait dans le XVIIIe siècle.

On montre de lui, dans sa patrie, il Capellone de' Crociferi, et à Santa-Rosalia, quatre grands tableaux de la vie de saint Benoît.

Sozzi (*Olivio*), de Catane, a peint beaucoup à Palerme; il y a peu d'autels à San-Giacomo, église de cette ville, qui ne soient ornés d'un tableau de sa main.

Sozzi (*Francesco*), Sicilien, a peint, dans la cathédrale de Girgenti, un tableau qui représente les cinq premiers évêques de cette ville.

Lipari (*Onofrio*), Sicilien. On lui doit deux tableaux du martyre de santa Oliva, qui se voient à Palerme. Il vivait vers la fin du dernier siècle.

Randazzo (*Filippo*) a exécuté à fresque de vastes compositions qui décorent plusieurs édifices de Palerme.

Sciacca (*Tommaso*), né à Mazzara en 1734, mort en 1795, a suivi l'école d'Antonio Cavallucci de Sermonetta, et a exécuté des peintures considérables dans la cathédrale de Rovigo et dans l'église des Olivétains de la même ville.

Tuccari (*Giovanni*), né à Messine en 1667, y mourut de la peste en 1743. Antonio, son père, élève médiocre de Barbalunga, lui avait enseigné les principes de l'art; le fils pratiqua les diverses branches de la peinture; mais il ne dut sa réputation qu'aux petits tableaux de batailles, qu'il exécutait avec une rapidité singulière.

Cartissani (*Niccolo*), né à Messine en 1670, mourut en 1742 à Rome, où il réussit à peindre agréablement le paysage.

Gianetti (*Filippo*), de Messine, mourut à Naples en 1702. S'il l'emporta sur Abraham Casembroot, son maître, par le grandiose des sites et la justesse de la perspective, il lui fut inférieur par la finesse du dessin des figures. La facilité de son pinceau était si extraordinaire, qu'elle lui mérita le surnom de *Giordano des Paysagistes*. C'est à la protection et aux encouragements du vice-roi, comte di San Stefano, qu'il dut une partie de la considération qu'il obtint à Palerme et à Naples.

Jocino (*Antonio*), de Messine, peignit le paysage dans le XVII[e] siècle, en concurrence avec Abraham Casembroot. Il était fécond, exécutait avec promptitude et ne mettait point à ses ouvrages un prix élevé.

Panaria (*Matteo*), Palermitain, peignit à Rome, dans l'église

des *SS. Quaranta Martiri*, le supplice du bienheureux Jean de Prado et de S. Pascal, ainsi que plusieurs autres sujets.

Il Padre Matteo di Sant-Alessio, de Palerme, a peint à Rome plusieurs tableaux pour la sacristie de l'église di Gesù e Maria al Corso.

Monosilio (*Salvatore*), de Messine, suivit la manière de Sébastiano Conca, son maître, et habita longtemps à Rome.

Serenari (*Gasparo*) abbé palermitain, entra dans l'école de Séb. Conca à Rome, où il acquit la réputation de peintre ingénieux. Sa manière était franche et rapide. De retour à Palerme, il exécuta beaucoup de tableaux à l'huile, et fit de vastes travaux à fresque.

On cite de lui la coupole *del Gesù* et *il Capellone* du monastère *della Carita*.

Lapiceola (*Niccolo*), Palermitain, né en 1730, mourut en 1790. On le croit de Crotone en Calabre.

Après avoir suivi l'école de Francesco Mancini, il vécut à Rome. Lapiceola a fourni les dessins d'une mosaïque exécutée dans une des coupoles de Saint-Pierre, au Vatican, et a peint saint François, pour l'église de San Lorenzo. Plusieurs ouvrages de cet artiste sont répandus dans les églises de la capitale et des environs. Il a aussi travaillé dans la villa Albani près de Rome.

Puglia (*frà Luigi*), architecte sicilien et religieux dominicain, restaura, au milieu du XVIII[e] siècle, l'église de Sant Idelfonso à Rome.

Biscari (*Ignazio-Vincenzio-Paterno-Castello prince di*) a construit, à ses frais et d'après ses dessins, sur le Simeto, qui est la rivière la plus considérable de la Sicile et qui coule à quelques milles de Catane, un pont de trente et une arches et de deux cents cannes de longueur. Cette utile entreprise, commencée en 1765, terminée en 1777, facilitait la circulation des voyageurs et fournissait de l'eau pour l'irrigation des terrains voisins. L'entretien en fut négligé et ce monument tombe en ruine.

LES ARTISTES FRANÇAIS

DU XVIIIe SIÈCLE

OUBLIÉS OU DÉDAIGNÉS.

(Suite. Voir la livraison de mai.)

212. Vassal, peintre en émail, rue du Harlay, chez le traiteur, était membre de l'Académie de Saint-Luc, et prit part en cette qualité à l'exposition de 1774.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1779.

Portrait de Louis XV. — *Tête d'après Greuze.* — *2 têtes de femme*, d'après nature. — *Une femme faisant nettoyer ses souliers par un petit Savoyard.* — *Le portrait de l'auteur.* — (Le tout en émail.)

213. Vauthier, peintre, élève de Vincent, rue de Grammont, maison de M. Rocher, serrurier du roi.

1781.

Jupiter et Antiope (miniature) (H. 38 po. 1/2 L. 4 po. 1/2) — *Portrait au pastel d'un jeune homme en négligé.* (H. 1 pi. 8 po. L. 1 pi. 4 po.) — *Deux têtes de caractère* formant portrait pour une boîte ; 3 po. de diam. — Portrait au pastel de l'évêque de Senlis.

214. Vavoque (*François*), peintre, inspecteur de la basse-lisse aux Gobelins; né à Paris, mort dans la même ville, célibataire, le 4 août 1821, âgé de 60 ans ; il a figuré aux expositions du Louvre en 1793 et 1804.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1782.

Tableau représentant des *fleurs et des fruits.* — Tableau représentant un bas-relief de M. Boizot, sculpteur du roi. — Un autre représentant un bas-relief de Clodion.

215. VERNET (*Claude-Joseph*), peintre et graveur, naquit à Avignon, le 14 août 1714, et mourut aux Galeries du Louvre, le 3 décembre 1789; il était élève de Bernardino Fergioni; agréé à l'Académie royale le 6 août 1745, il fut reçu académicien à son retour d'Italie le 23 août 1753, et nommé conseiller en 1766. Il a pris part aux salons de 1746, 1747, 1748, 1750, 1753, 1755, 1757, 1759, 1761, 1763, 1765, 1767, 1769, 1771, 1773, 1775, 1777, 1779, 1781, 1783, 1787 et 1789. On ne s'attend pas, au surplus, à ce que nous nous étendions longuement sur le compte de cet artiste; l'excellent travail de M. Léon Lagrange, que nous avons cité plus haut, la notice de M. Villot, dans le catalogue de l'école française au Louvre, ne laissent rien à désirer; M. Prosper de Baudicour a, en outre (tome Ier), décrit l'œuvre gravé de Joseph Vernet; nous nous bornerons à signaler le rôle que Vernet a joué au Salon de la Correspondance.

1779.

Marine. (H. 3 pi. L. 4 pi. 3 po.)

1782.

Deux marines. (Du cabinet de M. le chevalier Gortasar, en Espagne.) — *Deux marines.* (Du cabinet de M. Phelippeaux, archevêque de Bourges.)

13 mars-3 avril 1783 (pendant la fermeture du Salon de la Correspondance à cause des fêtes de Pâques).

Pahin de La Blancherie utilisa ces vacances pour offrir au public une *exposition spéciale* (1) de tout ce qu'il put réunir de l'œuvre du grand maître, qui, par un sentiment de modestie peut-être exagéré, ne voulut pas paraître au Salon de la Correspondance. « M. de La Blancherie a fait « part à l'assemblée des excuses et de la reconnaissance de cet artiste « estimable, à l'occasion desquelles il a excité des regrets universels « d'autant plus vifs, que le nombre, la variété et la magie des objets ex- « posés causaient davantage d'admiration. » En voici, au surplus, la nomenclature.

(1) Nous appelons l'attention de nos lecteurs sur *cette idée de l'exposition spéciale de l'œuvre d'un maître* mise à exécution en 1783 par Pahin de La Blancherie. — Dans ces temps modernes, on a, plus d'une fois, suivi cet exemple.

Catalogue des tableaux et dessins de M. Vernet, peintre du roi, exposés à l'émulation et aux hommages du public dans le Salon de la Correspondance.

1. *Une Rivière avec chute d'eau ;* on y voit plusieurs femmes, dont le plus grand nombre se baignent. (A monseigneur le comte d'Artois.)
2. *Une mer calme, entre deux côtes ornées d'architecture ;* un grand vaisseau avec tous ses agrès est à la rade ; sur le devant du tableau, se présentent des marins qui reviennent de la pêche et vendent leur poisson.
3. *Une tempête avec naufrage d'un vaisseau sur le rivage ;* on voit des gens occupés à retirer des corps morts et des effets naufragés.
4. *Une mer calme, au clair de la lune ;* sur le devant un grand feu, auquel se chauffent plusieurs personnes. (A M. Girardot de Marigny (1), de La Rochelle.)

(1) M. le baron de la Morinerie a bien voulu, le 1er mai 1859, nous écrire les lignes suivantes au sujet de ce célèbre amateur.... « Vous pensiez, d'après M. Lagrange, que cet amateur appartenait à La Rochelle, ou tout au moins, qu'il y « avait possédé la maison où furent découverts en 1857 les panneaux décorés par « notre célèbre peintre de marines. A cette question, je répondrai que M. de Marigny est étranger à La Rochelle. Jean Girardot de Marigny appartenait à une famille protestante très-ancienne, très-riche et très-considérée, qui, par suite de « son attachement aux principes de la réforme, avait été singulièrement persécutée « à l'époque de la révocation de l'édit de Nantes. Cette famille, originaire de Bourgogne, a donné plusieurs conseillers au parlement de Dijon, et autres personnages de mérite. Propriétaire des vastes chantiers du quai de la Tournelle, elle a « eu pendant longtemps le monopole de la fourniture des bois pour l'approvisionnement de Paris. Ses armoiries étaient écartelées aux 1 et 4 d'argent au lion de « sable ; aux 2 et 3 de gueules au chevron d'argent. Fils de Daniel Girardot de Vermenoux et de Marie-Marguerite Jallot, M. de Marigny naquit en 1734. Riche de « son patrimoine, il augmenta considérablement sa fortune par le moyen de la « maison de banque et de commerce qu'il avait formée à Paris. Cette opulence, il « la mit tout entière au service de son goût pour les arts. Le goût des belles choses « était d'ailleurs inné dans la famille ; son cousin, le bibliophile Girardot de Préfond, s'est fait une grande réputation avec sa bibliothèque, dont Debure a publié « le catalogue en 1757. Si je voulais fouiller plus avant dans les antécédents de la « famille, je montrerais qu'elle puisait tout naturellement en elle-même ses instincts artistiques. Ne tenait-elle pas par des liens divers à Petitot, à Bordier, à « Isaac Moilon, peintre du roi et de l'Académie, à Jean Formont, de Vesne, l'amateur de tableaux ?

« Marigny affectionnait surtout Joseph Vernet, et il doit être cité au nombre « des amateurs qui lui commandèrent le plus de tableaux. Il lui fit faire la connais-

5. *Paysage;* on y voit une rivière où des blanchisseuses travaillent au coucher du soleil.

6-7. *Deux vues des cataractes du Rhin.*

8. *Marine avec pêche au clair de lune.*

9. *Vue d'un port de mer sur les côtes d'Italie, au coucher du soleil.*

10. *Lever du soleil, avec brouillard et mer calme, et vaisseau à toutes voiles.*

11. *Incendie d'un port de mer pendant la nuit.*

12. *Mer avec orage.* (A M. Phelippeaux, archevêque de Bourges.)

13. *Marine au coucher du soleil représentant une mer calme.*

14. *Marine avec un vent frais, au lever du soleil, offrant le spectacle de troupes qui défilent sur une chaussée.* (A M. Paupe, marchand de rubans, rue aux Fers.)

15. *Tempête avec vaisseau qui se brise contre les rochers.*

16. *Marine au soleil couchant avec calme et brouillard.* (A M. de Laferté, receveur général des finances.)

17. *Marine agitée avec naufrage d'un bateau.*

18. *Paysage avec des baigneuses.*

19. *Intérieur d'un port de mer.*

20. *Rivage de la mer, orné d'architecture, offrant le spectacle d'une fête napolitaine.*

21. *Mer calme au couchant du soleil; on y voit un rocher percé, au travers duquel brille la lumière.*

22. *Lever de soleil, avec brouillard et mer calme.*

23. *Marine au coucher du soleil.* (A M. Lebrun, peintre.)

24. *Marine au coucher du soleil.*

25-27. *Trois dessins représentant des marines.* (A M. de Thélusson.)

28. *Paysage avec chute d'eau.*

29. *Tempête avec le naufrage d'un vaisseau, et fracas d'eaux qui se brisent contre un rocher.* (A M. Legros.)

30. *Tempête avec vaisseau qui se brise contre les rochers.*

31. *Paysage avec rivière où se voient des blanchisseuses.* (A M. Dufresnoy, notaire.)

« sance de Necker, des frères Tronchin, de son cousin le baron d'Erlach, de ses « neveux les Thélusson, fils du ministre de Genève près la cour de France. Un « beau jour, il l'emmena en Suisse. On n'était pas plus grand seigneur

« Marigny habitait, à Paris, l'hôtel Colbert, rue Vivienne ; c'est là qu'il mourut « âgé de 62 ans, le 4 pluviôse an IV (31 février 1796). Il ne s'était pas marié, il eut « un frère, son aîné, et une sœur. Celle-ci épousa M. de Thélusson. Son frère, ap- « pelé M. de Vermenoux, s'allia avec Mlle de Larrivé. Mme de Vermenoux fut la « marraine de Mme de Staël ... »

32. *Tempête représentant un naufrage, avec chute du tonnerre et grande pluie.*

33. *Mer calme avec lever de soleil.* (A M. de Maury, caissier général de la caisse d'escompte.)

34. *Mer calme, au clair d'une pleine lune;* on y voit un vaisseau à pleines voiles, et sur une espèce de môle, un peu avancé en mer, un feu auquel plusieurs personnes se chauffent.

35. *Paysage au lever du soleil, avec une rivière et des pêcheurs qui ramènent leurs filets.* (A M. Godefroy, commissaire-priseur.)

36. *Mer agitée par un grand orage, avec un petit bâtiment qui vient d'échouer, et dont on sort une femme mourante.*

37. *Mer calme;* on y voit plusieurs navires; sur le devant du tableau, des femmes qui se baignent. (A M. de Maury.)

38. *Tempête avec vaisseau qui fait naufrage;* plusieurs personnes se sauvent à la nage; un grand nombre d'effets et de bois sont flottants.

39. *Une fête donnée à Rome sur le Tibre;* plusieurs petits bateaux, sur lesquels on voit des lutteurs, couvrent la rivière, dont les bords sont remplis de spectateurs. (A M. de Montulé).

40. *Tableau ovale représentant une mer calme;* on y voit un vaisseau à la voile, un pêcheur à la ligne et d'autres figures.

41. *Mer calme avec un vaisseau à l'ancre et des personnages qui pêchent à la ligne.* (A M. le comte de Choiseul-Gouffier.)

42. *Mer agitée par l'orage;* un navire se brise contre les rochers; un autre est prêt à s'enfoncer dans les flots.

43. *Mer calme;* on y voit plusieurs navires de diverses structures et des personnages qui reçoivent des marchandises.

44. *Mer calme;* un navire est à la voile, des matelots poussent un esquif; divers autres personnages.

45. *Mer calme;* un vaisseau à pleines voiles, sur le devant des pêcheurs. (A M. le président Bernard.)

46. *Marine au coucher du soleil.* (A M. le duc de Nivernais.)

47. *Une côte avec ouverture dans la mer, à travers laquelle on voit un clair de lune; brouillard et du feu.* (A M. de Villetaneuse.)

48. *Marine au clair de lune.* (A M. le comte de Cossé.)

49. *Mer extrêmement agitée;* un orage dans le lointain; sur le devant un esquif avec des rameurs; la mer se brise avec fureur contre les rochers, sur lesquels on voit 3 personnages qui expriment la terreur. (A M. Cochu, docteur régent de la faculté de médecine.)

50. *Paysage représentant une chute d'eau;* sur le devant, est un petit esquif d'où sortent des pêcheurs. (A M. le comte Baudouin.)

51. *Tempête et mer orageuse.* (A M. Planter.)

52-53. *Deux dessins*, paysages avec figures. (A M. de Joubert, trésorier des États de Languedoc.)

54. Dessin représentant une rivière, des femmes occupées à laver, et un homme qui quitte la pêche. (A M. Coindet.)

55-56. Deux dessins ; on y voit des rivières où l'on pêche à la ligne, et sur lesquelles voguent des navires. (A Mlle Berny.)

Ajoutons que madame Lebrun avait envoyé le portrait du maître qu'elle peignit en 1778, et que le Louvre a acquis en 1817, moyennant 2,400 fr. de M. Aubert.

Les versificateurs du temps ne laissèrent pas échapper une si belle occasion de rimer; en voici deux échantillons; c'est d'abord M. Knapen fils, imprimeur du journal du Salon de la Correspondance, qui composa le couplet suivant, sur l'air : *L'avez-vous vu, mon bien-aimé*, et qui le fit imprimer dans le *Journal de la littérature, des sciences et des arts* (tome II, 13 mars 1783).

Dieux, quels pinceaux !
Dans ces tableaux
Quel éloquent silence !
Les matelots
Contre les flots
Luttent sans espérance
La foudre se brise en éclats.
Le vent a renversé les mâts.
Ici, Vernet,
Par un reflet
Anime la peinture;
Mais son beau temps,
Ses ouragans,
C'est toujours la nature.

Un M. Pouteau neveu inséra les vers que voici dans le *Journal de Paris* du 22 mars 1783 :

Quel prodige nouveau ! quoi ! le sublime Apelle
Épuisa son génie à former sa Vénus ;
Il eut pour rival Praxitèle,
Et Xeuxis eut Parrhasius ;
Mais sans tracer de Vénus la ceinture,
Vernet offre à nos yeux mille charmes divers :
Pour modèle il a l'univers,
Et son rival est la nature !

Enfin, voici comment le graveur Delafosse s'exprimait le 27 mars 1785, dans les *Nouvelles de la république des lettres et des arts*, au sujet de cette exhibition : « Le spectacle, unique peut-être à jamais, que *le chef-lieu de la* « *Correspondance* procure aux amateurs des arts, est une époque qui « sera longtemps gravée dans leur mémoire. L'histoire de la peinture va « déposer dans ses fastes cet événement bien précieux pour la considé- « ration qui lui est due. Depuis le jour de douleur, où il fut ordonné « dans Rome, que le superbe tableau de la *Transfiguration*, peint par le « divin Raphaël, serait exposé au public pour exciter et faire plus « vivement sentir la perte qu'on venait de faire de ce grand homme, « il n'est rien qui puisse être comparé à cette exposition, ou contraster « plus agréablement avec elle, que le spectacle dont vous nous faites « jouir. Quelle douce satisfaction doit avoir M. Vernet ! (Car c'est là « sûrement le sentiment de son cœur). Il recueille paisiblement, sans « rivaux et sans envie, l'hommage que l'on rend à la supériorité ainsi « qu'à la fécondité de son talent et de son génie. Il procure au posses- « seurs de ses chefs-d'œuvre une occasion de munificence dont nous « sentons tout le prix, et nous fait jouir délicieusement de notre amour « pour l'art charmant qu'il honore. Puisse-t-il, pour récompense des « jouissances qu'il nous donne, recevoir encore de la nature, aussi « longtemps qu'il sera son premier peintre, toutes les faveurs qu'il « pourra lui accorder ! »

1786

Deux vues d'Italie faites à Rome, pour feu M. le cardinal de la Rochefoucault (du cabinet du duc de la Rochefoucault). — *Une tempête.* (Cabinet de M. Bazan.)

216. Vernet (Joseph), sculpteur d'ornements, et maître de l'Académie de Saint-Luc en 1770, neveu du précédent, était fils de François Vernet, peintre médiocre de fleurs et de paysages; le peintre de marines, dans son journal, parle souvent de son neveu, qui ne manquait pas de lui rendre visite chaque année au premier janvier; c'est à peu près tout ce que nous avons pu recueillir sur ce personnage; toutefois comme tout ce qui touche au nom illustre des *Vernet* doit avoir de l'intérêt, nous n'hésitons pas à publier l'acte ci-après, que nous avons relevé sur les registres de l'état civil de la paroisse Saint-Sulpice, en recherchant le décès de l'artiste qui nous

occupe, mais que nous n'avons pu trouver : « Le 7 dé-
« cembre 1784, a été fait le convoy et enterrement
« au cimetière, de Sr Louis-François-Xavier Vernet,
« maître sculpteur, époux de Rose Marie Boucher,
« décédé la nuit précédente rue des Fossoyeurs, âgé
« d'environ quarante ans. Témoins, sieur Honoré Guibert,
« maître sculpteur, oncle du défunt, sieur Jean-Honoré-
« Marie Guibert, peintre, son cousin, et autres qui ont
« signé : Vincent, prêtre. »

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1781.

Buste de M. de Fontenelle. — Buste de M. de Saint Ange. — Buste de M. Wille, fils, peintre du Roi.

217. Vestier (Antoine), peintre de portraits, né à Avallon (Yonne), agréé de l'Académie le 30 avril 1785, sur divers portraits, notamment celui de sa fille, grand comme nature, reçu académicien le 30 septembre 1786, sur le portrait de *Pierre* [à l'école des beaux-arts]. Il a exposé en 1785, 1787, 1789, 1791, 1795, 1796, 1798, 1801, 1804 et 1806, il a été gravé par : Levillain, Ingouf et de Longueil.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1782.

Jeune personne dans l'attitude de l'indolence (étude en grand). *Portrait d'homme* (pastel).

1783.

Portrait de M. D'Outremont, avocat au parlement, dans son cabinet, vu à mi-jambe.— *Jeune fille attachant son fichu.* (Genre éludorique.)

Vigée (*Louise-Élisabeth*). Voyez Lebrun (Madame).

218. Vincent (*François-André*), peintre, était fils de Vincent (François-Elie), professeur à l'Académie de St-Luc, peintre de Mesdames, mort à Paris le 28 mars 1790, âgé de 83 ans (paroisse St-Roch). Vincent (F. A.) naquit à Paris le 30 décembre 1746 et mourut dans la même

ville le 3 août 1816; il remporta, quoique protestant, le grand prix en 1768; le sujet était : *Germanicus haranguant ses troupes*. Il fut agréé à l'Académie le 31 mai 1777, sur un *St. Jérome*, et reçu académicien le 27 avril 1782, sur *l'Enlèvement d'Orithye par Borée* (au Louvre); il fut fait adjoint à professeur le 24 septembre 1785 et professeur le 31 mars 1792. Il fut plus tard membre de l'Institut et chevalier de la Légion d'honneur. Il a pris part aux salons de 1777, 1779, 1781, 1783, 1785, 1787, 1789, 1791, 1795, 1798 et 1801. Mlle Capet a exposé son portrait en 1798, et il a été gravé par Frémy. Vincent a fourni les articles *Peinture* au Dictionnaire des beaux-arts; on voit de ses œuvres aux Musées du Louvre, de Versailles, d'Orléans, de Caen, de Toulouse, de Rouen, de Montpellier, au palais de Fontainebleau.

Il a été gravé par Bouillard, C. Normand, Lebas, Copia et Ph. L. Parizeau.

Vincent a gravé deux pièces à l'eau-forte qui ont été décrites par M. P. de Baudicour (tome I.)

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1782.

Mathieu Molé en imposant aux factieux (dessin, du cabinet de M. le comte de Cossé).

Le tableau pour lequel avait servi ce dessin fut exposé au salon de 1779.

VINCENT (*Madame*), épouse GUYARD, en premières noces, née *Adelaïde* LABILLE DES VERTUS, naquit à Paris en 1749 et y mourut le 4 floréal an XI (8 avril 1803). Elle reçut les leçons de Vincent (François-Elie), et de Delatour; elle était membre de l'Académie de Saint-Luc, et y exposa en 1774; elle était aussi premier peintre de Mesdames et de Monsieur et fut reçue à l'Académie royale le 31 mai 1783 sur le portrait de Pajou (au Musée du Louvre, dessins) ; le 30 juillet 1785, elle présenta le portrait d'Amédée Van Loo. Elle a figuré aux salons de 1783, 1785, 1787, 1789, 1791, 1795,

1798, 1799 et 1800. Son portrait, par elle-même, fut exposé en 1785 et 1786; ce dernier a été gravé à l'eau-forte, par C. Hoin. Mlle Capet, son élève, a aussi fait son portrait, qui fut exposé en 1798 et 1808. Enfin Madame Vincent s'est représentée dans une grande toile, entourée de ses élèves Mlles Rosemont et Capet (au Musée de Versailles).

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1782.

Portrait, grandeur nature, de M. le comte de Clermont-Tonnerre, vu à mi-corps, le casque sur la tête, la main appuyée sur la garde de son épée (pastel). — *Son portrait au pastel.* — *Portrait de M. Vincent, peintre du roi*, peint au pastel, pour M. Suvée, peintre du roi. — *Portrait de M. Voiriot*, peintre du roi. — *Cléopâtre*, vue à mi-corps, grandeur naturelle, au pastel. — *Portrait de M. Bachelier*, peintre du roi, pastel.

1783.

Portrait de M. Vien (pastel), a été gravé par S. C. Miger. — Grand tableau représentant *un homme de grandeur de nature, vu dans son cabinet près d'un bureau sur lequel il est appuyé, tenant un livre ouvert* (pastel). — *Portrait de M. Pajou*, sculpteur, en veste, un bras nu, modelant le buste de M. Lemoine, son maître (au Louvre). —*Portrait de M. de Beaufort*, peintre du roi.

220. VINCENT DE MONTPETIT (*Armand*), né à Mâcon le 31 décembre 1713 et mort à Paris le 10 floréal an VIII (30 avril 1800), a été à la fois mécanicien, écrivain et peintre; il faisait partie de l'Académie de St-Luc et y exposa en 1774, ainsi qu'au Colisée en 1776; il inventa en 1759 un procédé nouveau de peinture qu'il appelait *genre éludorique*, auquel le Dictionnaire des arts et métiers a consacré une description. « Le secret de cette peinture « consiste à n'employer que l'huile absolument néces- « saire pour attacher la couleur, à exclure toutes espèces « de vernis et à y suppléer par un cristal que l'inven- « teur rend adhérent à ses tableaux par le moyen d'un « très léger mordant passé à certain degré de chaleur.

« Sa manière consiste à peindre à travers l'eau à fin « d'avoir sous les yeux l'effet que doit produire le bril- « lant du cristal et de travailler en conséquence. » Ce système dut avoir une certaine vogue, puisque nous apprenons par le Mercure de France (octobre 1770, Ier vol., p. 172 et s.) que Vincent de Montpetit eut l'honneur de présenter au roi et à toute la famille royale, le 20 septembre 1770, un tableau allégorique, peint dans le genre éludorique, représentant Madame la Dauphine peinte dans une rose. « Cette fleur, dit le rédacteur du « Mercure — est accompagnée d'un lis et forme un bou- « quet agréablement nuancé d'immortelles et de feuilles « de rosiers, sortant d'un vase de lapis enrichi d'orne- « ments en or avec différents attributs relatifs à l'alliance « des augustes maisons de France et d'Autriche. Au « dessus du cercle supérieur qui orne le vase, est placée « la couronne du destin, d'où part de droite et de gau- « che une chaîne de fleurs de lis qui va se joindre à un « coq et un aigle qui la tiennent, en se jouant, à leur « bec, et forment les anses du vase. Ces deux oiseaux « sont portés sur des cornes d'abondance soutenues par « le cercle inférieur. Il est écrit sur la couronne du des- « tin : *Sic fata voluere*. Dans le milieu du vase sont « deux cœurs accolés, formant un soleil rayonnant avec « cette légende : *ils sont unis pour notre bonheur*. Ce « tableau valut à l'artiste... l'admiration de toute la « cour. »

MADAME DE MONTPETIT, peintre elle-même, et que nous voyons figurer au Salon de 1793, inventa en outre un procédé pour restaurer les tableaux, auquel l'Académie royale des sciences donna son approbation : « L'auteur « se sert d'une espèce de vernis pour coller les tableaux à « restaurer, aux glaces qui doivent les conserver. Aucune « des matières dont le mordant est composé n'est capa- « ble d'occasionner, *même à la longue*, la moindre alté-

« ration aux couleurs des tableaux. » C'est ainsi qu'on vit au *Salon de la Correspondance,* en 1781, un portrait de H. Rigaud, peint par lui-même, un portrait de Louis XIV, et une marine de Delacroix (voyez ce nom plus haut), restaurés par ce procédé et *fixés à la grâce.* La fille de Vincent de Montpetit (née de son second mariage en 1774) a fait elle-même des portraits très-ressemblants et d'une bonne touche; elle avait épousé, en 1795, Jean-Philibert Dupuis, chirurgien de vaisseau, natif de la ville de Bourg, qui devint ensuite capitaine de frégate et mourut peu après son mariage. — Lalande a consacré à Vincent de Montpetit une notice intéressante dans le Magasin encyclopédique de Millin, 6e année, tome I, 1800, p. 259-261. — Montpetit a fourni des articles au Dictionnaire des beaux-arts de Joubert et a écrit une brochure curieuse sous ce titre : Note intéressante sur les moyens de conserver les portraits peints à l'huile et de les faire passer à la postérité, suivie de l'approbation de l'Académie royale des sciences. — (Paris) (1775), in-8°.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1779.

Tableau de *fleurs allégoriques sur l'heureux accouchement de la reine de France* (genre éludorique). — *Portrait de Louis XV* (H. 21 po. L. 16 po. genre éludorique). — *Femme de ménage caressant son chat* (genre éludorique). — *Modèle d'un pont de fer sans piles* (présenté à l'Académie des sciences, le 29 juin 1779). — *Portrait de femme avec le costume de vestale.* (H. 2 pi. L. 19 po. 1/2.) G. él. — *Portait d'une vieille dame.* (H. 21 po. L. 16 po.) G. él.

1781.

Portrait de M. le Prince de Montbarey. (H. 2 pi. 2 po. L. 1 pi. 9 po.) G. él. — Portrait de M. P... (G. él.) (H. 2 pi. L. 1 pi. 8 po. ovale.) — divers portraits en miniature et celui de Madame*** (G. él.) — tableau représentant *la Naissance de la peinture éludorique* en 1752. L'auteur, au milieu de sa famille, est représenté faisant le portrait de son épouse dans le costume bressan.

1782.

Couronnement d'une rosière de Salency dans sa toilette de circonstance,

d'après nature (pastel). Il s'agit de Marguerite Le Peyre, âgée de 23 ans, la première qui ait reçu le prix de la rose après l'arrêt du parlement de 1775 qui a maintenu cette institution dans ses anciens priviléges; Mlle Peyre fut couronnée à Salency, le même jour que le roi fut sacré à Reims. — Petit tableau représentant *une Française qui conduit une Anglaise dans un bosquet où est un buste de Louis XV, qu'elles ornent de fleurs.* Il s'agit de Madame de Pompadour, qui est la Française; le roi lui avait fait présent de cette toile, faite au sujet de la paix de 1763, et qu'il avait achetée à la vente des tableaux de son frère. (G. él.)

1783.

Projet d'un pont de fer d'une seule arche, proposé de 400 pieds d'ouverture, pour être jeté sur une grande rivière, orné d'un pyromètre qui indique les degrés de dilatation et de contraction du fer, ainsi que la température de l'air (présenté au roi, le 5 mai 1783); il publia la même année une brochure in-4° de 23 pages à ce sujet.

1786.

Tableau représentant l'intérieur d'un appartement où un peintre, entouré de sa famille, fait un portrait à la manière éludorique.

221. Voiriot (*Guillaume*), peintre; membre de l'Académie de Saint-Luc, à l'exposition de laquelle il figura en 1752 et 1753; reçu membre de l'Académie royale de peinture, le 28 juillet 1759, sur les portraits de Pierre et Natier (École des beaux-arts); nommé conseiller le 3 septembre 1785; son portrait, peint par Mme Guyard, née Labille des Vertus, figura au Salon de 1785; lui-même a exposé au Louvre en 1759, 1761, 1763, 1767, 1771, 1789 et 1791. — Il a été gravé par Landon et P.-G. Langlois.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1782.

Portrait de M. Aublet, jouant de la guitare, vu jusqu'aux genoux (à l'huile). — *Portrait du père Jacquier*, minime à la Trinité du Mont à Rome, représenté s'occupant de démonstrations géométriques. (Cabinet de M. Hazon, intendant des bâtiments du roi.)

222. Voison.

1783.

Deux sujets de nature morte. (Du cabinet de M. Girardot de Marigny.)

223. Volaire (*Jacques-Antoine*, ou *Pierre-Jacques*, chevalier), né à Toulon ou à Nantes, mort à Naples au commencement du xix[e] siècle, était élève de Joseph Vernet; on peut l'appeler peintre d'éruptions du Vésuve, car c'est ce qu'il a le plus souvent retracé; il était membre de l'Académie de Saint-Luc de Rome; il a été gravé par C. Guttenberg, Hauer et P. Duflos; Denon a gravé son portrait à l'eau-forte, et l'a signé : D. N. On voit de ses œuvres aux Musées de Nantes, Toulouse, Rouen et Narbonne.

1779.

Éruption du Vésuve en 1771. (H. 3 pi., L. 5 pi. gravé dans le Voyage pittoresque d'Italie. Du cabinet de M. le comte d'Orsay.)

1783.

Un grand tableau représentant l'*éruption du Vésuve avec vue d'un grand concours de spectateurs, de la mer, et avec clair de lune.* (Du cabinet de M. de Thélusson, capitaine de dragons.)

1786.

Deux vues des environs de Naples; la première représente *Bayes et son fort*; la seconde *les temples de Vénus et de Mercure.* (Du cabinet de M. le comte d'Orsay.)

224. Wille (*Pierre-Alexandre*), peintre, fils du célèbre graveur Jean-Georges Wille, naquit à Paris le 19 juillet 1748 (paroisse Saint-André des Arts); il eut pour parrain M. P. Joly, l'un des douze marchands de vin du roi, et pour marraine Anne Aubert, épouse du peintre Charles Eisen; le 4 juillet 1775, il épousa Claude-Paule Abau (paroisse Saint-André des Arts), qui devait plus tard, à la suite d'une maladie de douze années et de cruels chagrins, perdre la tête et aller mourir à la *maison royale de Charenton;* c'est ce que nous apprenons par une supplique que notre artiste, alors âgé de 73 ans, adressait le 9 janvier 1821 à la duchesse d'Angoulême, pour obtenir d'elle un secours afin de payer la pension de sa femme à l'hôpital des fous! Nous avons fait de

vaines recherches aux archives de l'hôtel de ville de Paris pour retrouver le décès de ce pauvre Wille! Où a-t-il terminé ses jours, c'est ce que nous ne saurions dire; dans la misère à coup sûr, peut-être dans quelque hôpital! Quand on lit les mémoires et le journal de son père, ouvrage très-curieux pour tout ce qui touche au monde artiste durant le XVIII[e] siècle, et dont M. Georges Duplessis nous a donné une excellente édition, pas assez connue et pas assez consultée (Paris, Renouard, 1857, 2 vol. in-8°), on a le cœur serré quand on voit que soixante-dix années de labeur, œuvre du père et du fils, furent englouties et anéanties dans la tourbe révolutionnaire. — P.-A. Wille fut agréé à l'Académie le 25 juin 1774; laissons parler son père. « Ce jour étoit un jour « d'inquiétude pour nous, mais qui se termina en joye « et satisfaction : notre fils aîné, ayant présenté ses ou- « vrages à l'assemblée de l'Académie royale, y fut agréé « avec un applaudissement presque universel. » Wille fils, toutefois, n'est pas devenu académicien. Il a exposé en 1775, 1777, 1779, 1781, 1783, 1785, 1787, et....... en 1819; il envoya une aquarelle. Pendant que nous nous occupons de la famille Wille, disons que Wille fils a dessiné le portrait de son père (1774), le portrait de sa mère, Marie-Louise Deforge (1774), aujourd'hui dans le cabinet de M. Soret, et qui a paru à l'exposition du boulevard des Italiens; son propre portrait (1775), possédé par M. Georges Duplessis; de Peters (voyez ce nom), a peint le portrait de M[me] Wille, née Abau, et Vernet le sculpteur (voyez ce nom), neveu du peintre, exécuta le buste de Wille, P.-A.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1779.

Une femme assise sur un sopha et vêtue en satin, tenant dans sa main un portrait auquel elle envoie un baiser. (H. 30 po. L. 24 po.)

1785.

La double récompense. Un officier général annonce à un jeune officier

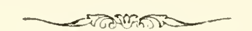
de dragons, dont il a connu la bravoure et la vertu, la récompense de l'une et de l'autre, en lui montrant d'une main la croix de Saint-Louis, de l'autre sa fille qu'il lui donne en mariage; ce tableau avait déjà paru au Louvre au salon de 1781.

225. XAVERY D'IANSOUS (*Jacob*), peintre à la Croix Blanche, à Passy; d'après Nagler, il naquit à la Haye en 1736, était fils du sculpteur J.-B. Xavery, et reçut les leçons de Wit; il aurait reçu, plus tard, celles de Van Huysum, dont il chercha à imiter la manière. Nous pensons, toutefois, après examen, que c'est à tort que l'auteur précité a dit que Houbraken avait gravé le portrait de Xavery.

SALON DE LA CORRESPONDANCE. 1779.

Tableau à l'huile représentant *des raisins*, *des pêches*, *des prunes*. (H. 14 po. L. 10 po.) — *Fruits avec animaux tels que lézard et autres*. (H. 16 po. L. 12 po 1/2.)

ÉMILE BELLIER DE LA CHAVIGNERIE.



CHRONIQUE, DOCUMENTS, FAITS DIVERS.

Histoire du règne de Henri IV, par M. Aug. Poirson. — Singulier écusson sculpté à une clef de voûte. — *Livret de la galerie impériale de l'Ermitage de Saint-Pétersbourg*. — Le peintre de Prettel mesurant la durée de ses portraits d'amoureux d'après le caractère des originaux. — Vers de Dorat au dessinateur Marillier. — Dispersion et destruction partielle d'une précieuse collection de dessins de maîtres. — Sculpture en cire coloriée. — Piquante repartie de Raphaël à un cardinal. — Découverte d'un tableau du Corrége.

Un des plus beaux livres d'histoire qui aient paru de notre temps, où la France produit tant de grands ouvrages historiques, l'*Histoire du règne de Henri IV*, par M. Auguste Poirson, mérite d'être recommandé à nos lecteurs ordinaires, qui y trouveront une étude très-approfondie sur les beaux-arts pendant ce règne. On se souviendra d'ailleurs que nous avons publié, dans le tome IX de la Revue, de précieuses recherches sur l'œuvre du Primatice, dues à l'érudition de M. Auguste Poirson. Dans l'*Histoire du règne de Henri IV*, cet excellent livre auquel l'Académie française a décerné le prix Gobert en 1857 et 1858, le chapitre X du livre VI est entièrement consacré aux beaux-arts, et nous ne croyons pas qu'il existe un ouvrage qui offre plus de détails, et de plus curieux, sur l'état de l'architecture, de la sculpture et de la peinture à l'époque de Henri IV. Ce chapitre si neuf et si complet n'a pas encore été réimprimé dans la troisième édition (Paris, librairie académique de Didier, 1865, in-12), dont les deux premiers volumes viennent d'être mis en vente. Nous doutons que l'auteur puisse ajouter beaucoup de renseignements à ce travail remarquable, qui est le résultat de 25 ans d'investigation consciencieuse dans les sources manuscrites et imprimées. Voici, par exemple, la liste des peintres dont le savant historien a trouvé les noms dans les comptes de l'hôtel de Henri IV jusqu'en 1609 : Charles de Court, Pierre Dumonstier, Benjamin Foulon, Antoine de Recouvrance Guillaume Charles, Guillaume Chou, Martin Diedier, Nicolas Douay, Jehan Doué (Dhoyey), Marin Lebourgeois, Charles Martin, Ambroise Dubois, Charles Doué (Dhoey), Martin Freminet, Pierre Geoffroy, Albert Diedier, Nicolas Leblond, Louis Poisson, Henri Lerambert, Guillaume Dumée. A ces noms il faut joindre ceux de onze peintres que M. Auguste Poirson a tirés des ouvrages de Félibien, du père Dan et de Sauval; Louis

Bobrun, Guyot, Pasquier Testelin, Jean Debru, Gabriel Honnet, Jérôme Ballery, Étienne du Perac, Roger de Rogery, Toussaint Dubreul, Jacob Brunel, Marguerite Brunel. Il y aurait sans doute quelques additions à faire en consultant un admirable livre, malheureusement inachevé : *la Renaissance des arts à la cour de France*, par M. le comte de Laborde.

M. Auguste Poirson a voulu enrichir d'un atlas son Histoire du règne de Henri IV, pour compléter, en quelque sorte, par les monuments, ce qu'il a dit de la guerre, des travaux publics et des beaux-arts. Cet atlas aura douze planches lithographiées ou gravées d'après des dessins ou des gravures rares. La première livraison in-folio comprend six planches : 1° un plan des opérations militaires qui eurent lieu pendant vingt-quatre jours autour de Dieppe et d'Arques ; 2° un plan du siége d'Amiens en 1597, d'après Claude Chastillon ; 3° un plan du même siége dressé au XVIIIe siècle ; 4° un plan du siége de Montmélian, en 1600, d'après une estampe de Chastillon ; 5° la vue de la Porte et Place de France, d'après le même topographe ; 6° la vue du collége royal, par le même. Les estampes de Chastillon, que M. Poirson a fait reproduire en fac-simile, sont à peine connues et d'une grande rareté, notamment *l'admirable dessein de la Porte et Place de France. avec ses rues, commencé à construire ès marestz du Temple à Paris, durant le règne de Henri le Grand*, projet grandiose qui semble avoir eu un commencement d'exécution, mais qui n'a laissé d'autre trace que la merveilleuse gravure de Poinsart, d'après le dessin de Claude Chastillon. Il faut lire dans l'ouvrage de M. Poirson (t. III, p. 756 de la 1re édition) le passage relatif à ce quartier monumental, que le roi Henri IV voulait faire construire dans le Marais. « C'est bien là, dit M. Poirson, en citant le texte de Sauval, la pensée la plus nationale, la plus française qu'un souverain ait jamais conçue. » Napoléon III fait aujourd'hui pour tout Paris ce que Henri IV se proposait de faire pour le quartier du Temple.

⁂ Nous n'avons rencontré que dans les *Annales des Arts*, publiées en 1824-25, par J.-J.-L.-G. Monnin (Paris, Eberhart, in-8, 2 vol. in-8, t. II, p. 296), la mention d'une singulière sculpture gothique qui se voyait autrefois à la clef de voûte dans une chapelle des Carmes de la place Maubert. « Sur un écu gaulois, dit un anonyme que nous croyons être l'archéologue Alexandre Lenoir, sont groupés quatre poissons, savoir : deux saumons et deux dauphins ; ils sont liés par un serpent. Ces poissons sont si artistement arrangés, qu'ils forment une fleur de lys qu'on pourrait appeler *fleur de lys dauphine*. Les têtes des saumons composent la partie supérieure de la fleur ; celles des dauphins forment les volutes ou revers latéraux ; les quatre queues réunies expriment, par leur développement, la partie inférieure de cette fleur, et le serpent en fait le lien. » On suppose que cette sculpture du XVe siècle pouvait représenter l'écus-

son de Poisson de Moret, qui fut successivement écuyer des trois dauphins fils de Charles VI.

⁂ Le plus riche Musée de l'Europe, celui de l'Ermitage, à Saint-Pétersbourg, ne possédait pas de catalogue des 1,650 tableaux qu'il renferme aujourd'hui, car depuis longtemps l'ancien catalogue, rédigé en français par M. Planat, sous titre : *Livret de la galerie impériale de l'Ermitage de Saint-Pétersbourg* (Saint-Pétersbourg, impr. d'Éd. Pratz, 1838, in-8° de 531 p.) était devenu non-seulement très-incomplet, mais encore l'édition entière avait été totalement épuisée. Le Musée de l'Ermitage venait d'être d'ailleurs réorganisé par ordre de l'empereur Alexandre II, qui l'a placé sous la direction du comte Guédéonoff. C'est à l'initiative de la nouvelle direction qu'est dû le catalogue général, qui se publie en ce moment et qui formera peut-être une dizaine de parties distinctes, comprenant chacune la description raisonnée d'un département ou d'une division spéciale de cet immense et admirable Musée. La plupart de ces catalogues partiels ont été revus par le savant numismatiste M. le baron B. de Kœhne, qui a redigé lui-même le catalogue de la galerie des tableaux, d'après les conseils de son ami M. Waagen, un des meilleurs appréciateurs de la peinture ancienne.

Ce beau catalogue (Saint-Pétersbourg, impr. centrale du ministère des finances, 1863, in-12 de XXVI, 355 et XII pages) est précédé d'une notice fort intéressante sur l'origine et les accroissements de la collection de l'Ermitage, depuis le règne de Pierre le Grand jusqu'à nos jours. Le volume où se trouve cette notice étant presque inconnu en France, nous nous proposons de l'insérer dans notre recueil, comme un document fort important pour l'histoire des arts. On y verra que pendant un siècle et demi les souverains qui se sont succédé sur le trône de Russie n'ont jamais cessé d'augmenter à grands frais cette magnifique collection, à laquelle les collections les plus célèbres de l'Europe fournirent tant de chefs-d'œuvre. Dès l'année 1774, le catalogue sommaire de la galerie de Catherine II ne mentionnait pas moins de 2,080 tableaux. La reproduction de ce catalogue, si rare qu'on en connaît à peine trois exemplaires, a été donnée textuellement en 1860 par la *Revue universelle des arts*. Un grand nombre de ces tableaux furent dispersés dans les palais impériaux ou relégués dans les greniers. Il y en avait plus de 4,000 à l'époque de la dernière réorganisation du Musée. On garnit alors toutes les salles avec les 1,650 tableaux qui furent choisis et réservés pour le palais de l'Ermitage. Les autres furent répartis entre le palais d'Hiver et les autres résidences de l'empereur, à Tzarskoé-Sélo, Péterhoff et Gatchina, excepté 200 tableaux destinés à former le nouveau Musée de Moscou, créé par la munificence d'Alexandre II.

Le catalogue de M. le baron de Kœhne ne comprend que les tableaux

de la galerie de l'Ermitage; en voici le classement, qui paraît avoir été fait sur le modèle du Musée de Berlin. *Écoles d'Italie :* I. Époque de la formation; II. Époque la plus florissante de l'art; III. Époque du déclin de l'art; IV. Seconde époque de la fleur de l'art; V. Époque de la décadence. *Écoles d'Espagne :* I. École de Valence; II. École de Séville; III. École de Madrid; IV. Peintres inconnus. *Ecoles germaniques.* I. Anciennes écoles flamande, allemande et hollandaise : 1° Peintres de caractère national; 2° Peintres ayant travaillé sous l'influence des Italiens. II. Époque florissante : 1° École flamande; 2° École hollandaise. III. Période de la décadence : 1° École flamande; 2° École hollandaise; 3° École allemande; 4° Peintres d'animaux, de fleurs et de fruits. *École anglaise. Ecole française :* 1° les idéalistes. 2° les réalistes. *Ecole russe.* Cette dernière école, qui offre de bons peintres et des œuvres capitales, n'est pas encore appréciée comme elle le mérite, hors de la Russie. Nous avons l'intention de réimprimer dans notre recueil cette partie du catalogue.

Nous ne pouvons que féliciter M. le baron de Kœhne d'avoir mené à bonne fin ce grand travail, qu'on regardait presque comme inexécutable; il s'est acquitté de cette lourde tâche avec autant de soin que d'érudition, et les erreurs qu'on s'est plu à découvrir à la loupe dans une œuvre aussi considérable disparaîtront tout naturellement dans une seconde édition, qui est peut être déjà faite. De pareils ouvrages ont besoin, pour arriver à une perfection absolue, d'être réimprimés et par conséquent corrigés plus d'une fois. Nous parlerons plus tard des autres catalogues spéciaux du Musée de l'Ermitage.

⁂ Le célèbre pastelliste Maurice-Quentin Delatour disait de ses portraits, qui ont perdu en effet beaucoup de leur éclat : « Je peins à la durée des passions. Je crayonne le portrait d'un amant et d'une maîtresse d'après leur caractère, et mon pastel tombe plus tôt ou plus tard, selon le terme que je mets, dans mon idée, à leur liaison. » C'est d'Aquin qui rapporte ces paroles dans son *Almanach littéraire* de 1791.

⁂ Le poëte Dorat eut assez de justice et de modestie pour faire honneur du succès de son recueil de fables au dessinateur Marillier, qui les avait ornées des plus ingénieuses et des plus charmantes compositions. Voici des vers qu'il lui adressa et qui certes ne valent pas les vignettes de l'artiste :

Vivent d'habiles interprètes !
Je m'affligeais, tu viens me consoler;
Mes bêtes me semblaient muettes,
Et ton crayon les fait parler.
Quels ingénieux artifices !

Que de traits délicats sous tes doigts sont éclos !
Émule des Cochins, rival des Gravelots,
Je t'ai fourni quelques esquisses,
Tu les transformes en tableaux.
Grâces à toi, mes moutons m'attendrissent,
Je prends en haine mes hiboux ;
Mes singes, mes renards, mes rats me divertissent,
Et j'ai presque peur de mes loups.
L'ouvrage te doit tout son fard ;
Mes animaux n'étaient qu'enfants de l'art.
Et tu les rends à la nature.
Cueille la palme des talents
Parmi les noms fameux que l'avenir te cite :
La Fontaine est mort pour longtemps,
Mais Oudry dans toi ressuscite.

*** La correspondance de l'achéologue Calvet, d'Avignon, avec le comte de Caylus, publiée par A. Sérieys à la suite des *Lettres inédites de Henri IV* (Paris, H. Tardieu, 1802, in-8°), nous fournit de tristes et curieux détails sur la dispersion et la destruction partielle d'une précieuse collection de dessins de maîtres, qui se trouvait à Mornas, chez un M. Thibaut, mort en 1763. Ce Thibaut s'était emparé de la collection des Mignard, formée en Italie au XVIIe siècle. « Pendant la minorité de M. Mignard d'aujourd'hui, M. Thibaut, raconte Calvet, s'introduisit dans sa maison, qui n'étoit gouvernée que par des femmes ; il obtint leur confiance et sut en profiter admirablement pour se procurer ce qu'il y avait de plus beau en dessins dans le cabinet des Mignard. Il eut plusieurs morceaux des plus grands maîtres ; un très grand nombre de dessins finis des trois Mignard et en même temps les dessins d'antiquité dont nous avons parlé. Au commencement, il possédoit cela à titre d'emprunt ; puis, ce fut une propriété. M. Mignard n'ignoroit rien de tout cela, mais il gardoit le silence, parce que M. Thibaut disoit à tout le monde que ces dessins retourneroient chez lui comme ils en étoient venus ; de plus, M. Thibaut lui avoit souvent donné, même devant moi, quelque espérance de sa succession. » M. Thibaut mort, les dessins furent volés et passèrent en plusieurs mains : ce qui resta dans la famille Thibaut périt d'une façon déplorable. Calvet parvint à recouvrer les dessins d'antiquités de Calvière que désirait le comte de Caylus : « Je ne suis pas surpris que ces dessins, lui écrivait son correspondant d'Avignon, et tant d'autres de la maison des Mignard soient incomplets ; la veuve du dernier Mignard, peintre, détruisoit ou dissipoit tout. On me disoit hier qu'on lui avoit vu faire allumer du feu à ses domestiques avec de très beaux dessins. Dans

ce même temps, on vendoit deux ou trois sous les belles estampes du prince d'Harcourt et de Brisacier gravées par Masson ! »

⁂ Il y avait au Palais Royal, en 1814, exposition publique de deux morceaux de sculpture en cire coloriée, représentant *la Nativité* et *la Descente de Croix*. Ces sculptures étaient l'ouvrage de Zumbo, gentilhomme sicilien, né en 1656, dont on possède en Italie plusieurs ouvrages du même genre, remarquables par leur perfection, à ce point qu'on jurerait avoir sous les yeux des personnages vivants.

⁂ Dans les *Apophthegmes ou la récréation de la jeunesse*, par Pierre Rayot (Wittenberg, 1660, in-12, p. 79), on lit une « excellente repartie que fit un peintre à un cardinal romain. » « Raphaël d'Urbin, un des plus fameux peintres de son temps, estant un jour en la gallerie du chasteau Saint-Ange à Rome, pour achever quelques tableaux qu'il avoit commencé, sçavoir *sainct Pierre et sainct Paul*, un cardinal nommé Perlize, homme docte et subtil en l'art de peinture, voulut reprendre ledit Raphaël d'avoir fait le visage de ces bons apôtres un peu trop rouge et haut en couleur, alléguant qu'ils ne beuvoient que de l'eau : « Le peintre, se sentant picqué, respondit au cardinal : « Monseigneur, je les représente tels que je croy qu'ils sont au ciel, et cette rougeur que vous voyez sur leur front ne provient que de ce que leur siége est occupé par des personnes qui en sont indignes et qui déshonorent le rang qu'ils tenoyent en la maison de Dieu. » Cette replique estonna tellement nostre cardinal, qu'il demeura sans repartie. »

⁂ Il est question dans les *Nouvelles des arts* (tome 3e, p. 97, Paris, chez C. P. Landon, 1803) de la découverte d'un tableau du Corrége, qui doit exister encore, sous le nom de ce maître, dans quelque collection publique ou particulière : « M. Ch. Spruyt, peintre à Gand, acheta, il y a quelques mois, à Arnheim, un tableau représentant une Vierge assise auprès d'un palmier et tenant dans ses bras l'enfant Jésus. Il crut d'abord ne posséder qu'une mauvaise copie du tableau du Corrége, connu sous le nom de l'*Égyptienne*, mais, s'étant aperçu que quelques endroits annonçaient le pinceau d'un grand maître, il fit disparaître les repeints et ne douta plus que l'ouvrage ne fût original. Ce tableau a dix-sept pouces et demi de haut sur quatorze pouces de large. Il pourrait être une esquisse ou première pensée des deux compositions du Corrége qui représentent le même sujet, et dont l'une est dans la galerie de Dresde et l'autre à Capo di Monte près de Naples. M. Spruyt a l'intention de conserver ce tableau, mais il le laisse voir avec plaisir aux amateurs qui visitent sa collection. »

LE MUSÉE HENRY

A CHERBOURG.

Pour prolonger d'un jour sa jeunesse épuisée
Cherchant un ciel plus pur et des climats plus doux.

Cte L. Clément de Ris.

Comme les musées de Montpellier et d'Orléans, celui de Cherbourg doit son existence à la libéralité d'un particulier. — C'est une propriété exclusivement communale, où l'État n'entre pour rien, chose rare en France. En 1835, un marchand de tableaux devenu expert du musée du Louvre, M. Thomas Henry, que se rappellent encore quelques vieux amateurs, offrit sa collection à la ville où il était né. Cette collection était curieuse et nombreuse ; formée lentement de 1810 à 1830, au milieu des hasards des ventes publiques, où l'œil exercé de M. Henry le guidait. Lié en outre, avec la plupart des artistes de son temps, il avait rencontré plus de facilités qu'un autre pour se procurer leurs œuvres. En 1834, la ville accepta le don, et le musée fut solennellement ouvert le 29 juillet 1835. Ajoutons à l'honneur du donateur qu'il refusa obstinément toute marque de gratitude de la part de ses concitoyens. La seule façon dont ils purent lui prouver leur reconnaissance fut d'attacher son nom à son legs.

Le musée occupe une salle convenablement disposée au second étage de la mairie, et compte 163 tableaux d'après le livret publié à l'époque de l'ouverture et encore le seul existant (1).

(1) *Notice des tableaux composant le Musée de Cherbourg.* Paris. Dezauche. 1835.

Une observation qui frappe en entrant c'est l'aspect terne et blanchâtre de la plupart des toiles. Cela tient à l'habitude qu'avait M. Henry de se servir d'un vernis à la cire vierge, persuadé que cette composition était plus efficace que les vernis ordinaires. L'expérience a prouvé le contraire. Après trente ans, son vernis à la cire adhérant mal sur des peintures à l'huile, plus sensibles que d'autres aux modifications de la température, s'est écaillé et pulvérisé absolument comme un vernis ordinaire. Seulement il s'est écaillé en une poussière blanchâtre comme de la sandaraque ou de la colophane. De là cette teinte mate et enfarinée qui ne prévient pas en faveur des tableaux. Que l'on surmonte cette première impression ; l'on n'y perdra pas.

Écoles italiennes. Elles sont pauvres, il est inutile de le dire. Mais si pauvres qu'elles soient, je préfère cette indigence à une richesse qui se composerait des peintres italiens de la décadence si fort en faveur à l'époque où M. Henry formait sa collection. Avoir su résister en 1820 à l'engouement pour les Carle Maratta, Luca Cambiaso, Matias Preti, Tempesta et *tutti quanti* est une preuve de goût dont je sais un gré infini au modeste collectionneur.

Sous le n° 8, sans titre, nous trouvons un joli fragment de prédelle de l'école florentine du XIVe siècle. N'étant pas hagiographe, je ne saurais dire quel saint et quel fait de la vie de ce saint il représente. En voici la description exacte : Au milieu de la composition le personnage principal, nimbé, vêtu en berger et gardant des moutons noirs et blancs, est assis dans une prairie et pleure, la tête cachée dans ses mains. A gauche, appuyé sur une maison rose, un homme debout, le bras en écharpe, le contemple avec compassion. A droite, à l'horizon, une caverne où l'on aperçoit un ermite. Dans l'herbe, des sauterelles et des papillons. Je ne saurais donner de nom à ce fragment composé sous l'influence certaine de Fra Angelico et pas loin de lui. Le sentiment est moins éthéré et moins pur, le ton plus accentué, les empâtements plus marqués : on sent un praticien plus expert et une foi moins naïve. Le musée Napoléon III contient, sous le n° 98, un *Fragment du Jugement dernier* évidemmen tde la même main.

Il est classé sous la dénomination d'*École de Fra Angelico.*

La Mise au tombeau (12), attribuée à Fra Angelico, n'est pas du divin maître de Fiesole, et ne le rappelle en aucune façon, ni lui, ni ses élèves, ni même son école. Son exécution est un mélange de l'influence d'Andrea del Castagno et d'Ambrosio Borgognone. Les têtes de la Madeleine et de la Vierge sont fort belles.

Sous les n°s 22 et 23, le livret enregistre deux spécimens de Panini, bien authentiques, mais sans grande valeur.

Écoles flamande et hollandaise: A en croire le livret, le musée posséderait deux gothiques flamands rares et précieux : *Une madone* (50) de Van Eyck; les *Trois Marie* (76) de Rogier Van der Weyden. L'examen de ces deux panneaux ne justifie pas cette attribution. *La madone* est un tableau de fabrique, une espèce de chemin de la croix fait par quelque praticien, imitateur affaibli et très-postérieur à Rogier Van der Weyden.

Quant aux *Trois Marie*, elles présentent un peu plus d'intérêt. C'est un gothique d'une époque déjà avancée entre 1490 et 1510. A ce moment, l'inspiration avait disparu : il ne restait plus que la manière, et qu'est-ce qu'un primitif sans l'inspiration? Comme dans beaucoup de triptyques flamands secondaires, les volets sont tellement supérieurs au panneau central, qu'ils ne semblent pas avoir été peints par la même main. Quoique fort détériorés, les volets des *Trois Marie* font naître le même doute. Ils rappellent, par leur couleur claire et douce, le Stuerbout du Louvre. Des primitifs italiens et flamands, même médiocres, dans une collection formée sous la Restauration! M. Henry était plus qu'un homme de goût : c'était un homme courageux.

Il est difficile de décider si *l'Adoration des mages* (61), placée beaucoup trop haut, est justement attribuée à Jordaens. Après l'avoir examinée attentivement, je le crois; mais je ne voudrais pas en répondre. Les figures sont de petite dimension et en assez grand nombre. En somme, si c'est un Jordaens, c'est un Jordaens ordinaire.

Rien n'est moins connu que la personnalité de Gryef ou Griff, auquel le catalogue de Cherbourg donne le prénom d'Abraham,

celui du Louvre et le dictionnaire de Bryan le prénom d'Antoine, et le dictionnaire de Siret le prénom d'Adrien. Suivant ce dernier, il y aurait eu deux artistes de ce nom : le père et le fils. Quoi qu'il en soit, Gryef faisait évidemment partie de ce groupe de peintres flamands appelés au milieu du XVIIe siècle par les palatins du Rhin pour peindre des tableaux de chasse et de nature morte dont ils ornaient ensuite les murailles de leurs palais de Dusseldorf ou de Heidelberg. Les quelques originaux de Gryef dont je me souviens indiquent un artiste habile, exercé, sûr de sa main, mais chez lequel la pratique remplaçait l'invention. Les *Animaux de basse-cour* (54) et le *Gibier mort* (55) ont dû faire merveille vers 1650 sur les panneaux de quelque vestibule ou de quelque galerie cynégétique, entre des massacres de cerfs monstrueux et des hures de sanglier à défenses énormes. Ils sont habilement composés et habilement peints, mais inférieurs au tableau de Paris, le plus beau spécimen de l'artiste. Le nº 55 porte la signature *A. Gryef f.*, l'A et le G formant monogramme.

L'*Assomption de la Vierge* (43) de Philippe de Champagne ferait du tort au peintre de Port-Royal s'il fallait le juger sur cet échantillon. Il est vrai que si c'est là le tableau composé en 1660 pour servir de plafond à la chapelle Tubeuf dans l'église de l'Oratoire Saint-Honoré, il doit perdre à être vu verticalement. Mais, plafond ou tableau, il est médiocre. Le musée de Marseille possède un autre tableau représentant le même sujet et peint également par Champagne. Guillet de Saint-Georges nous apprend en effet, dans la Vie de Philippe de Champagne, qu'il avait traité trois fois le même sujet. Le premier tableau, composé en 1629, était placé aux Carmélites de la rue St-Jacques; le second, datant de 1643, à St-Germain l'Auxerrois; le troisième, peint en 1660 pour la chapelle Tubœuf, serait celui de Cherbourg.

Né à la Haye, en 1611, Adrien Hanneman fut attiré en Angleterre par le succès qu'y obtenait Van Dyck. Il y arriva en 1633 et y séjourna seize ans, imitant volontiers la manière de son prototype avec habileté, mais sans charme, et gagnant,

paraît-il, beaucoup d'argent. Le palais de Hampton-Court contient plusieurs portraits de lui, où l'on sent la double influence de son maître Ravesteyn et de son modèle Van Dyck. Il y en avait un à l'Exposition de Manchester. En 1648, après la mort de Charles Ier, il revint à La Haye, où il mourut en 1680, exerçant depuis 1665 les fonctions de recteur de l'Académie. Son *Portrait d'une dame hollandaise* (56) grand comme nature, à mi-corps, habile mais d'une touche dure et d'un ton sans agrément, porte l'intéressante signature : *Ano* 1654. *Ad. Anneman.* Les œuvres de ce peintre étant très-rares hors de l'Angleterre, cette signature est précieuse à ce titre.

Comme Anneman, son compatriote Thomas Wyck émigra de bonne heure en Angleterre, où il mourut en 1686. Le joli *Intérieur rustique* (88) qui lui est attribué rappelle Jan Steen par la disposition des figures et par le choix du sujet. Est-il de Thomas Wyck? Je ne me souviens pas suffisamment des échantillons que contiennent les collections anglaises pour discuter cette attribution. Je dois dire, toutefois, qu'il m'a paru postérieur de quelques années à la mort de Wyck. Thomas Wyck eut un fils, John Wyck, auquel j'aurais été tenté de l'attribuer, si le Dictionnaire de Bryan ne m'avait appris qu'il ne peignait que des chasses et des batailles à l'imitation de Wouwermans. Je laisse cette recherche à faire, si elle en vaut la peine, à des experts plus patients que moi. L'*Intérieur rustique* offre la lettre A inscrite à gauche, sur un tonneau.

Je ne saurais dire si le *Vieillard* n° 86, attribué à Victoor, est de lui ou de son compatriote et condisciple de Konninck ; mais je suis certain qu'il est d'un élève et d'un sectateur de Rembrandt. Les Victoor sont aussi rares que les De Konninck en France. Je souhaite que le Musée de Cherbourg en possède un spécimen.

Un joli *Portrait de Vieillard* (47) de l'habile faussaire allemand Dietrick m'a fait penser à notre peintre Bilcoq.

Ecole française. Elle s'ouvre par un panneau assez ordinaire de Simon Vouet : *Cerès foulant aux pieds les attributs de la guerre* (159). Gravé par son gendre Dorigny, il était placé dans

le petit salon précédant la galerie du château de Rueil que Richelieu fit décorer en 1632 par Simon Vouet.

Mais voici qui nous retiendra plus longtemps. Le Musée de Cherbourg croit posséder de l'élève de Vouet, du plus grand peintre de toute l'école française, d'Eustache Lesueur, un tableau qui, s'il n'est pas authentique, peut donner lieu du moins à de sérieuses controverses. La toile est en hauteur et peut mesurer trois mètres sur deux. Elle représente *Jésus à la porte d'un temple* (147) enseignant les Juifs. Figures nombreuses, grandes comme nature, en pied. A droite, au haut de l'escalier, sous le péristyle : le Christ. Un ange vole au-dessus de lui et déroule un cartouche contenant ces mots : *Venite ad me omnes*. Placé très-haut, il est impossible d'étudier ce tableau comme le mériterait sa glorieuse attribution. Voici ce que disent mes notes : « Le Christ n'a rien de saillant. L'homme agenouillé à gauche « au deuxième plan et tendant les mains vers le Sauveur par un « geste des disciples de la *Pêche miraculeuse*, les deux têtes de « vieillard à droite sous le péristyle, sont dignes de Lesueur « dans ce qu'il a fait de plus pur, de plus noble et de plus « élevé; tandis que l'homme agenouillé au premier plan et vu « de dos ne lui ferait pas honneur. Quant à la couleur, c'est « bien l'effet clair et doux que l'on admire chez le peintre des « Chartreux. Il est fâcheux que ce tableau ne soit pas descendu « à hauteur d'appui ; on pourrait alors émettre une opinion en « connaissance de cause ; et c'est une question qui ne manque- « rait pas d'intérêt de savoir si Cherbourg possède ou ne possède « pas une œuvre de Lesueur. »

Voici maintenant le document que j'ai trouvé en lisant la Vie de Lesueur écrite par Guillet de Saint-Georges et publiée dans les *Mémoires inédits sur les anciens Académiciens* (tome I, p. 172) : « Il avait un étroit commerce d'amitié et de conversation « avec M. de Gomberville, qui était de l'Académie française, et « qui a donné au public le roman de Polexandre ; celui de la « jeune Alcidiane......, etc., etc. M. Lesueur fit pour lui un « tableau destiné pour l'autel d'une église de campagne. Il y « représenta un sujet tiré de l'onzième chapitre de saint Ma-

« thieu, lorsque le Sauveur dit : Venez à moi, vous tous qui « êtes chargés et qui êtes fatigués, et je vous soulagerai. Le « Sauveur y paraît sur les degrés du temple avec quelques uns « de ses disciples, et parle à une troupe de Juifs. » Si ce tableau n'est pas une copie, ce dont, je le répète, je n'ai pas pu m'assurer, il me paraît bien difficile que ce ne soit pas celui cité par Guillet de Saint-Georges.

Le livret prétend que ce tableau se ressent un peu des premières études de Lesueur. D'après Guillet de Saint-Georges, il aurait, au contraire, été composé dans les dernières années de la vie de l'artiste, après l'*Histoire de Saint Bruno* et le *Saint Paul à Éphèse*, vers 1653 ou 1654, Lesueur étant mort en 1655. L'on y sent en effet certaines faiblesses qui dénotent la main d'un débutant ou celle d'un homme fatigué. Ce n'est pas, tant s'en faut, une œuvre à placer à côté du magnifique *Saint Paul à Éphèse* ou de la *Messe de saint Martin*, mais c'est encore une fort belle composition, qui justifierait seule une visite à Cherbourg.

Je savais devoir rencontrer trois tableaux attribués au Poussin ; et c'est principalement dans l'intention de les étudier que je me rendais à Cherbourg. Je l'ai fait en toute conscience, et je crois, sauf erreur, qu'aucun ne peut justifier cette terrible attribution. La *Vue de Rome* (137), payée 1,400 fr. à la vente Denon, où elle figurait également au nom du Poussin, est une belle étude de fabrique, très-déterminée, très-ferme, d'une bonne couleur et d'un beau style; faite évidemment par un Français habitant Rome vers 1640 ou 1650, Guaspe ou Francisque Millet; mais il est bien difficile d'y retrouver la touche libre et inspirée, le grand caractère du Poussin. Je l'attribuerais plutôt à Pierre le-Maire, dit Le Maire Poussin, qui avait dû ce surnom à son intimité avec le grand peintre normand, et qui a précisément fait des vues d'anciens monuments de Rome. Le Louvre en possède deux.

Quoique inférieure à la *Vue de Rome*, la *Vierge Marie* (138), esquisse ovale, figures à mi-corps, quart de nature, empreinte d'un sentiment peu commun dans l'école française, se rappro-

cherait plutôt de la manière du Poussin. Cependant, je doute fort qu'elle soit de lui. Elle fut payée 251 francs à la vente Lapeyrière, que M. Henry dirigeait comme expert.

Quant à *Pyrame et Thisbé* (139), c'est un tableau curieux, mais médiocre, où le peintre, en voulant faire de la couleur, est tombé dans la violence. En le regardant, le nom de Verdier, le singe du Poussin, m'est venu plusieurs fois à l'esprit.

En somme, je ne pense pas que Cherbourg ait l'insigne honneur de posséder une œuvre du peintre des Andelys. Pour en rencontrer une, et bien authentique, nous n'aurons pas à aller si loin. Le Musée de Caen satisfera pleinement notre curiosité et notre admiration.

Le plus grand peintre de portraits français, Hyacinthe Rigaud, est représenté par une fort belle œuvre. Tout inconnue qu'elle est, elle peut soutenir la comparaison avec les productions les plus célèbres et les plus vantées du maître. C'est *le portrait de Pâris de Montmartel et de sa femme* (143). Le fameux banquier est assis, de grandeur naturelle, donnant la main droite à sa femme. Celle-ci est debout, vêtue de blanc, donnant la main gauche à son mari, tandis que de la droite, par une allégorie qui dut faire beaucoup d'effet à l'époque, elle cueille une fleur d'oranger. L'œuvre m'a paru capitale et très-bien conservée. Malheureusement le vernis à la cire dont elle est couverte détruit tout l'effet du coloris de Rigaud. Il serait facile de l'enlever sans toucher à la couleur.

Si le *portrait de Girardon* (158) est de Joseph Vivien, à qui le donne le livret, Vivien, dans ce cas, aurait deux fois répété le même personnage, puisque le Louvre expose dans la salle des pastels le même portrait dessiné également par Vivien pour sa réception à l'Académie le 30 juillet 1701. Il est vrai que le portrait du Louvre est un pastel, tandis que celui de Cherbourg est une peinture à l'huile. Les points de comparaison manquent pour discuter l'authenticité de cette attribution. Le *Portrait* de Cherbourg ressemble à un Tournières.

Je ne rappelle la mauvaise *Sainte Famille* (130) que pour relever la signature qu'elle porte : *L. Licherie.* Les Licherie sont

heureusement rares. Guillet de Saint-Georges ne cite pas celui-ci dans la vie du peintre.

C'est également pour leur signature plutôt que pour leur mérite que je signale les deux toiles d'Oudry et de Vernet. La première, *un Aigle et un Lièvre* (135) est signée *J.-B. Oudry*, 1740. C'est un joli dessin de porte. La seconde, tableautin sans importance, est signée *J. Vernet, Romæ* 1750.

C'est à la suite des tableaux sur Don Quichotte de Coypel, suite qui se trouve maintenant au château de Compiègne, qu'appartient *la Tête enchantée* (101). Il est possible que ce soit une répétition ; je ne me souviens plus si la *Tête enchantée* est au nombre des tableaux de Compiègne, mais, si c'en est une, elle est originale. La couleur dure et comme recuite, les postures théâtrales des personnages portent avec elles leur signature. Cette suite a été souvent reproduite en tapisserie. Ce n'est pas, comme le dit le livret, Antoine Coypel, fils et élève de Noël Coypel, qui en est l'auteur, mais bien le fils d'Antoine et le petit-fils de Noël, Charles Antoine, le troisième de cette dynastie, né en 1694, mort en 1752.

Un poêlon en cuivre rouge, un pichet en faïence vert-bouteille, une poivrière en bois, une tranche de citrouille, un poulet sur une serviette blanche ; c'est plus qu'il n'en faut pour faire reconnaître un tableau de salle à manger ou plutôt de cuisine de Chardin. Celui-ci n'a donc pas besoin de la signature : *Chardin*, 1752, pour qu'on le donne à son auteur. Je ne prétends pas qu'il soit bon ; mais il est intéressant, et d'ailleurs je ne connais pas une œuvre mauvaise de Chardin.

Chardin a eu un graveur spécial, Lépicié, dont le fils Nicolas Bernard a été loin d'égaler en peinture le talent de son père pour la gravure. Comme tous les produits de l'Académie, c'était plutôt un élève fort en peinture qu'un véritable artiste. Connaissant à fond toutes les règles de la couleur et du dessin, il n'a jamais fait que de la détestable peinture. Je doute qu'il ait jamais rien produit de mieux que *la Demande accordée* (128), gravée par Berwick. Contour précis et cerné, touche de lavis, couleur d'un blanc rosé peu agréable; mélange du genre bour-

geois de Chardin et du genre larmoyant et prétentieux de Greuze. Signé *Lépicié*. Nicolas Bernard avait été agréé à l'Académie le 1er juillet 1769 sur un tableau maintenant à Vincennes. Le Musée de Tours possède de Lépicié un grand tableau bien inférieur à celui de Cherbourg.

De Greuze un *Portrait de M. Denon* (117) directeur général des Musées sous l'Empire. Ce portrait n'est pas bon. Greuze avait quelque soixante dix ans quand il le fit, et ce n'est pas de cet âge que datent ses bonnes productions; mais il est curieux et intéressant à cause du personnage, un des plus originaux de la période impériale.

De ce pauvre Lazare Bruandet *la Mare d'Auteuil* (97) que Sweback le père—et non Edouard Sweback le fils, comme le dit le livret—a, comme d'habitude, animée de personnages à cheval. Le livret donne à Bruandet le prénom d'Eleazard, quoique le tableau soit signé : *L. Bruandet*.

Il serait curieux d'examiner de près le *Philoctète abandonné dans l'île de Lemnos* (102) de David. Voici pourquoi. En 1779 pendant son pensionnat à Rome, David peignit deux figures académiques qui sous le nom de *Patrocle* et d'*Hector* servirent plus tard de modèle à ses élèves. N'ayant pas trouvé d'acquéreurs à la vente faite en 1826 après sa mort, elles reparurent en 1835 sous les nos 9 et 10. M. Berthon paya 201 fr. le no 9 (*Hector*), et le céda en 1839 au roi Louis-Philippe pour la somme de 800 fr. C'est la *Figure académique* portant le no 155 dans le catalogue du Louvre de 1862. Le no 10 (*Patrocle*) fut acquis pour 800 fr. par M. de Montcalm, puis, à sa mort, par M. Collot, et figure aujourd'hui sous le no 100 au Musée de Montpellier (catalogue de 1859). Les deux figures sont, à peu de chose près, identiques. Le *Philoctète abandonné* les rappelle beaucoup par son exécution. S'il est de David, il a dû être fait à la même époque. Mais est-ce un original; est-ce une copie? Un examen attentif du tableau pourrait seul résoudre ces questions, qui, pour David, ont de l'importance. Vu de loin, le *Philoctète* paraît original. Je souhaite qu'il le soit.

Le livret est dans le vrai quand il met le nom de Prud'hon

sur l'*Assomption de la Vierge* (140), mais il se trompe quand il prétend que c'est l'esquisse inachevée du tableau que l'auteur peignit en 1819 pour la chapelle des Tuileries. Ce tableau est maintenant au Louvre. Quant à l'esquisse, vendue en dernier lieu 12,000 francs à la vente Périer (1843), elle appartient aujourd'hui au marquis de Hertford. Mais Prud'hon, vivement préoccupé de cette composition, l'a répétée une seconde fois avec des changements. Cette répétition, où l'on voit des enfants dansant sous les pieds de la Vierge, appartient à M. Tardieu et a été gravée par Debucourt. C'est l'esquisse de ce second tableau, acquise par Henry à la vente Prudhon, qui orne aujourd'hui le Musée de Cherbourg.

Un des bons élèves de Prud'hon, Mollet, est représenté par un tableau, *les Parques* (132) qui doit être l'esquisse de quelque plafond. Son autre toile : *Geneviève de Brabant* (131), a figuré au Salon de 1824.

La *Lecture d'une lettre* (113) de Mlle Marguerite Gérard, élève de Fragonard, figurait au Salon de 1804. Avec la meilleure volonté du monde, je ne vois pas autre chose à en dire.

C'est au même Salon que furent exposés les deux jolis Demarne, *le Déjeuner des Faneurs* (104), *le Déjeuner à la Ferme* (103), ainsi que le curieux Bailly : *Houdon dans son atelier* (94). Le vieux sculpteur, vêtu de blanc, le pied sur sa selle, s'occupe à modeler un buste. Autour de lui, le long des murs, les maquettes ou les plâtres de ses principales productions : Voltaire, Molière, la Pudeur, M. Dubarry, Diane, etc., etc. Des élèves et des curieux l'entourent. Tous sont évidemment des portraits dont il serait curieux de connaître les noms.

Le dernier tableau dont j'aie gardé le souvenir est *la Course de chevaux* (149), de Jacques François Swebach, excellent petit specimen d'un des plus spirituels peintres de genre de 1800 à 1830. Cette toile, signé : *Swebach* 1822, fut exposée au Salon de cette année sous le n° 1223 et sous le titre *Course départementale*. Elle était placée, m'assure-t-on, non loin de la *Barque du Dante* de Delacroix, qui débutait alors. Un autre débutant, M. Thiers, rendit compte de cette exposition dans *le Consti-*

tutionnel. Voici comment il s'exprime à propos de Swebach :
« Arrêtons-nous sur ces charmants tableaux de M. Swebach
« (il en avait envoyé six) ; on n'est ni plus spirituel ni plus sec
« de touche, ni plus léger ni plus gris dans les fonds. Que le
« pinceau de M. Swebach devienne plus moelleux, ses fonds
« moins gris, et personne ne sera au-dessus de lui dans son
« genre ; car personne n'anime de tant de vivacité des figures
« aussi variées. » A quarante ans de distance, *la Course de chevaux* ne mériterait plus les mêmes critiques.

Enfin les seules sculptures que possède le Musée sont quatre petits bas-reliefs en terre cuite de Clodion, représentant *l'Astronomie*, *l'Architecture*, *la Musique*, *la Peinture*. Le livret dit que les sculptures dont ces terres cuites sont les esquisses furent exposées au Salon de 1779. Je crois, sans pouvoir l'affirmer, qu'elles ornaient l'hôtel d'Osmond à Paris, détruit en 1856.

Comte L. Clément de Ris.

LETTRE D'UN ECCLÉSIASTIQUE

A UN SIEN AMY

SUR LE SUJET DES PEINTURES NUES (1).

MONSIEUR.

Sur ce que vous me marquez par la vostre, je tacheray de vous respondre le plus clairement qu'il me sera possible, et je vous diray que les images de leur nature ne sont pas mauvaises, c'est une chose claire, veu que la peinture ou sculpture, qui ont pour

(1) Nous avons trouvé, dans un amas de vieux papiers provenant de Port-Royal et surtout de la famille des Arnauld, le brouillon assez peu lisible d'une lettre inédite qui nous paraît avoir été adressée par le grand Arnauld à Philippe de Champagne. On sait que ce peintre janséniste fréquentait les solitaires de Port-Royal des Champs et ne se lassait pas de mettre son pinceau à leur disposition ; il avait peint leurs portraits, sans tirer de son travail aucun avantage pécuniaire et il ne demandait pas mieux que de fournir des tableaux aux églises et aux couvents qui voulaient avoir de la peinture janséniste, c'est-à-dire traitée au point de vue des doctrines du jansénisme. Il existait alors un grand nombre de ces tableaux représentant surtout des miracles que l'Église romaine n'a pas reconnus : la plupart ont été détruits, et ceux qui ont échappé à une destruction systématique sont soigneusement cachés dans des greniers ou dans des sacristies. La lettre que nous publions est toute dogmatique, et les questions religieuses y absorbent complétement les questions artistiques; cependant elle mérite d'être recueillie dans notre Revue comme un curieux spécimen des idées austères et inflexibles de Port-Royal au sujet des beaux-arts en général et de la peinture en particulier. C'était une dédaigneuse protestation contre les œuvres moitié religieuses et moitié profanes des peintres et des statuaires de la cour de Louis XIV. P. L.

objet les images sont des dons de Dieu, et Dieu mesme témoigna les avoir donnez à Beseleel, et à Ooliab, Exod., 31, pour la fabrique de l'arche d'alliance. Si dépeindre ou tailler des images fust esté mal faict, Dieu n'eust jamais commandé de jeter en fonte des chérubins; mais comme il n'y a rien de si sainct qu'il ne se trouve quelqu'un qui le profane), comme dit fort bien Seneque, *nihil est in rerum natura tam sacrum quod sacrilegum non inveniat*), il ne faut pas s'estonner que ce qui sert à loüer Dieu serve à l'offenser. Dieu n'a commandé de faire des images que pour nous émouvoir à la dévotion, pour rafraischir nostre mémoire et nous représenter les mystères de nostre rédemption. Car qui est celuy qui ne voit la dévotion que cause la peinture de la nativité de Notre-Seigneur? de la transfiguration? du lavement des pieds? des coups qu'il receut attaché à la colonne? Et cependant nous sommes à ce point, que ce qui doit servir à nous porter à luy, serve à nous esloigner. La principale cause de ce désordre vient de l'ambition des peintres et des sculpteurs, qui, pour faire paroistre plus évidemment leur industrie et la subtilité de leur art, sont passionnez de travailler à des nuditez, plustost qu'à d'autres figures. Pour moy, je pense que ces peintres, en travaillant de la sorte, travaillent pour s'ameubler une chambre dans l'enfer, et ce qui augmente encore ce désordre, c'est que les hommes peu chrestiens ont une ambition mauvaise d'amasser, de toutes parts, ces spectacles d'abomination, pour les exposer à la vüe de toutes les créatures, comme si c'estoient des objets dignes d'adoration. Quelquefois on met les idoles de Dagon avec l'arche d'alliance sur un mesme autel, entremeslant les infames tableaux avec des images de piété. Ce qui me paroît le plus déplorable est qu'on les expose en des lieux sacrez, à la présence du Sainct-Sacrement, comme si l'on vouloit estoufer, par ce moyen, les sentiments de piété que ceux-ci peuvent imprimer à ceux qui les regardent. Je ne puis me tenir de dire que ces gens-là n'ont pas assez leu; car s'ils avoient leu l'Escripture, les saincts Pères et les conciles, ils sçauroient les deffenses qu'ils en font. Je suis obligé de mettre icy le sentiment d'un autheur pieux, *damna quæ inferunt nullo animo pensari possunt*. Je ne parle point

des tableaux qui servent aux autels, puisque c'est aux évesques et aux curez d'y prendre garde, car il y a des conciles, comme celuy de Rheims, tenu l'an 1564, après celuy de Trente, celuy de Narbonne, 1609, et le pape Urbain VIIIe a faict une bulle touchant cette matière, le 15 may 1642, où il deffend à toutes personnes de quelque degré, qualité, ordre, estat, condition et prééminence soit-il, d'exposer aucune image peinte ou taillée es Eglises ou autres lieux que ce soient, que selon la forme que l'Église catholique, apostolique a coutume de toute ancienneté. Je ne dis rien d'une ordonnance faicte par Mgr Henry de Gondy, cardinal de Retz, dernièr évesque de Paris, l'an 1620, qui deffend de mettre des images, soient peintes ou taillées, sur les autels, ou dans les églises, qui ne feussent bien faictes. Mais mon dessein est de faire voir qu'il y a péché, et que ceux qui tiennent de telles images toutes nües ou qui le sont à moitié, ou qui ont les bras et les jambes notablement découverts, qui par leur extérieur ont je ne sçay quels attraits plutost pour la sensualité que pour aucun autre usage, ne doivent point recevoir le bénéfice de l'absolution, jusqu'à ce qu'ils les aient ou brûlées ou faict accommoder. C'est le sentiment de toute l'Église, à raison que c'est une occasion de péché assez prochaine à plusieurs, comme l'expérience le fait voir. Et je n'aurois pas peine de prouver ce que je viens d'annoncer par l'Escripture, par les conciles, par les Pères et par la raison.

Je sais fort bien que si cette lettre est vüe de ceux qui font mestier de peindre semblables figures, ils répondront que l'ecclésiastique qui a fait la présente, est trop susceptible de ces sales imaginations, et que ceux qui les tiennent dans leurs maisons sont capables de voir telles nuditez sans offenser Dieu, et que leur esprit ne va pas si vite au mal, la saincte Escripture leur en donne un démenty; et qu'ils diront encore que ces tableaux ne sont pas faits pour tenir dans les chambres des prestres. A cela je leur répondrai que les yeux des prestres doivent être chastes et qu'ils n'oseroient tenir dans leur chambre de pareilles abominations; de plus, qu'ils ne les verroient pas volontiers, et cela leur feroit de la peine, parce qu'on ne voit pas de

bon œil ce que l'on hait, mais bien ce qu'on aime. Pour ne me tirer du sujet que j'ai pris, escoutez le prophète Ezéchiel, cap. 23, v. 15, où il est dit : que Ooliba, sœur d'Oolla, n'estant pas touchée de quelque repentir par l'assassin de son aisnée, fut plus furieusement émüe de ces abominations. *Cumque vidisset viros depictos in pariete, imagines Chaldæorum expressos coloribus,* etc., *insanivit super eos concupiscentia oculorum suorum.* Et le prophète Isaïe, cap. 1, sub., selon quelques versions, appelle ces mauvaises peintures *picturos desiderii.* Le Sage, Proverb. cap. 7, selon l'interprétation de quelques auteurs, les nomme *vias inferi et cubilia mortis.* Le mesme, Sap. 15, v. 5, *cujus aspectus insensato dat concupiscentiam,* et, v. 12, *æstimaverunt lusum esse vitam nostram, et conversationem vitæ compositam ad lucrum et opportere undecumque etiam ex malo acquirere.* Ce dernier regardent les peintres, et si ces authoritez ne leur agréent pas, qu'ils écoutent du moins les conciles. Sexta synod. gener. seu conc. Constantinep. 3. an. 680, can. 100, *facile sensus corporei quæ sua sunt in animam derivant; picturas igitur oculorum præstrigiatrices, sive in tabulis, sive alias propositas, et mentis corruptrices, et sufflam mationum ad turpes voluptates incitatrices. Sancimus ut nullotemus in posterum pingantur; quis autem hoc fecerit excommunicetur.* Synodus quini-sexta in Trullo, can. 100, *picturas fieri prohibet quæ adturpes libidine illiciunt, et facientes jubet excommunicari.* Si les conciles cy-dessus citez ne sont pas assez forts pour les obliger à faire leur devoir, qu'ils écoutent attentivement les saincts Pères.

Clément Alexandrin, in Prorep., reprenant les payens de cette impudicité, les appelle *mollis et effœminatæ vitæ archetypa ;* et Tatian, en l'Oraison contre les Grecs, les nomme *monumenta vitiorum;* et sainct Grégoire de Nice, en la vie de Moïse, asseure que ce sont *infamia spectacula.* Mais escoutez la bouche d'or, sainct Jean Chrysostome, in psalm. 123, *in hoc verbo simulacra gentium,* etc.; considérez, dit ce Père, combien grand est le crime de ceux qui font semblables peintures ; puisque le Prophète prie incessamment Dieu de les rendre semblables à ces sales portraits. *Cogita quales sint cum ut quis eis*

evadat similis, et ensuite il condamne les nuditez vivantes et mortes. *Quis enim velit videre nudam mulierem? Dæmon autem nudæ figuræ assidet. Quid sibi vult aquila? Quid Ganimedes? Quid Apollo qui virginem persequitur? Quid aliæ excecrandæ figuræ. Staturæ turpissimarum rerum indicia sunt, monimenta et documenta, nec solum docentur res turpes, sed etiam hominum cædes ex eis ediscuntur.* Voilà les advantages que procurent ces sales peintures. Sainct Hierosme, lib. 2, Advers. Jovin., *habet in castris suis dæmon Amazonas, exerta mamma, et brachio nudo ad libidinem provocantes.* Oh! que ces amazones sont généreuses, qui combattent sous l'étendard du démon! Sainct Bernardin, ce fils légitime de sainct François, les condamne d'un très-grand péché mortel, et ceux qui les font, les vendent, les tiennent chez eux, à plus forte raison ceux qui les exposent ès églises. Serm. 56, art. 1, cap. 2, fol. 179, linea 6. *Lascivas picturas peccant exercendes, faciendo, tenendo, vendendo, donando, vel quomodocumque alienando, et omnia mala quæ perpetrantar illarum occasione eis imputantur et omnium animarum pereuntium occasione rei sunt apud Deum.* Son raisonnement n'est pas une chicane, mais une loy du droit canon, *qui occasionem damni dat, damnum dedisse videtur.* Après ces Pères de l'Église, je ferai encore parler icy quelques autheurs anciens ; Philon le Juif appelle la vue le souverain de tous les sens, et néanmoins par ces objets abominables *fit*, dit-il, *omnium impurissimus libidinis servus et dux ad flagitium.* Un autheur moderne, et grandement célèbre par sa doctrine, traitant de cette matière, appelle les maisons où sont les mondanitez : *continua luxuriæ schola in qua libido ad canos seniumque usque protrahitur, taberna lenonia, nequitiæ cella, trophea luxuriæ.* Et en un autre endroit, *hinc obscœni motus libidinis, hinc maculatus pudicitiæ candor, corporis turpitudo, venereæ insidiæ hinc stupra, adulteriaque gignuntur.* Si ces authoritez sont trop anciennes pour des gens qui suivent la mode, qu'ils prennent la peine de lire l'examen général de Mgr de Saint-Germain sur les péchés des peintres, et ils trouveront une décision de Sorbonne faicte à la réquisition d'un curé de Paris, l'an 1661, le 20 août. Voicy les propres termes :

« Les soussignez docteurs en théologie de la faculté de Paris, sont d'avis que ledit curé est obligé de dire au sieur ***, qu'il ne peut en seureté de conscience garder, vendre, ny donner lesdites statües, tapisseries ou peintures qui représentent des hommes ou des femmes entièrement nües, ou nües dans la plus grande partie du corps, non plus que les autres qui représentent des postures déshonnestes et lascives. » J'apprébende que ces messieurs ne seront pas pleinement satisfaits des authoritez alléguées, qu'ils se paient au moins de la raison. Il est vray qu'il y a bien de la peine de faire raisonner un esprit qui est déjà coiffé d'une mauvaise opinion. Je tâcheray pourtant de m'acquitter de ma promesse, en leur monstrant que ia raison les condamne. Pour l'esclaircissement de ma proposition, il ne faut que considérer que ces sortes de tableaux ou figures qui ont plus d'attrait pour la lascivité que pour la piété, sont totalement opposez à l'esprit de l'Eglise, et les chrestiens ne doivent pas garder ces sales peintures dans leurs maisons, à quoy ils ont renoncé au baptême, toutes ces choses estant réputées au nombre des pompes de Satan. Les maisons des chrestiens doivent estre saintes, et il n'y doit rien avoir qui ne ressente et ne respire la sainteté. Voilà pourquoy l'Eglise a ordonné des prières expresses pour leur bénédiction, et saint Paul, 1, Corinth. 5, parlant d'une famille où la dévotion règne, l'appelle une église domestique, et de là est venue l'ancienne coustume d'ériger en temple les lieux où les chrestiens avoient fait saintement leur demeure. Et ces étendars de lubricité font commettre des crimes sans nombre à toute heure, et en tous moments. Car, comme dit sainct Grégoire de Nice, *pictura quasi scriptura*. Ces infâmes tableaux sont autant de livres continuellement ouverts qui fournissent des pensées et conceptions conformes à leur espèce. Si on ne peut tenir en seureté de conscience et sans péché les mauvais livres, et que la lecture en soit si blâmable et dangereuse, comme dit un concile : Conc. Turon., an. 1583, tit. de profess. fidei. *Prohibet hæc synodus ne libri magicæ artis hæreticorum schismaticorum daut sortilegia incantationes et curiosas artes docentes : vel ad lasciviam et luxum provocantes, imprimantur, vendantur, legantur, aut*

retineantur omnino. Jubet que sicubi reperti fuerint comburantur sub ejusdem anathematis pœna quam ipso facto incurrant qui minime paruerint, et aussy, conc. Burdig., an 1583, tit. 7, de magicis artib., etc., moneantur sæpissime fideles christiani a suis parochis, etc. Et dans les Actes des Apôtres, cap. 19, v. 19 : *Multi autem ex eis qui fuerant curiosa sectati contulerunt libros et combusserunt coram omnibus*, etc. Que sera-ce de ceux qui tiennent dans leurs maisons des tableaux infâmes, qui sont d'autant plus dangereux que leur venin se répand à toutes sortes de personnes? Les mauvais livres ne sont pas lus en tous temps ni possédés de tout le monde; mais les mauvais tableaux et les satires infâmes sont exposés toujours et en tous temps à la veüe de chacun. *Solet enim etiam picturæ tacens en parietes loqui*, dit saint Grégoire de Nice. Nous pouvons dire que c'est de là que proviennent tous les malheurs sur les maisons particulières temporellement et spirituellement, en ce que, Dieu en estant éloigné, le démon y agit comme dans son throsne, où il fait profession de perdre des âmes plus qu'en tout autre lieu. Car la jeunesse qui se remplit aisément des mauvaises impressions par conception de la nature, et l'inclination du mal, se laisse ordinairement aller aux attraits de ces malheureux objets qui luy causent le plus souvent des désordres si espouvantables qu'ils la conduisent souventefois jusques au tombeau. Ensuite de quoy saint Augustin, lib. Conf. 6, c. 8, asseure que son amy Alipius, par le regard des spectacles, fut griefvement blessé en l'âme, *aspexit et exarsit*. Ces nuditez me semblent condamnées par ces paroles de N. S. en saint Mathieu 18. *Væ homini illi per quem scandalum venit*, etc. Il me semble d'entendre dire à ces personnes que cela n'est pas scandale; mais je leur répondray avec saint Thomas, 22, q. 4, art. 1. ad. 4, qui dit qu'une action peut estre scandaleuse en deux manières, ou par l'intention de l'agent, ou par la condition de l'œuvre. Si vous avez l'intention d'induire quelqu'un à pécher, encore que cela n'arrive pas, vous ne laissez pas d'estre scandaleux; et, au contraire, encore que vous n'ayez pas mauvaise intention, si vous faites une action qui de sa nature induise à pescher, vous estes coupable de tous les

péchez qui s'en suivent. Dites-moy si un homme portoit des hardes infectées de peste qui donnassent la contagion à ceux qui s'en approcheroient, ne seroit-il pas coupable de leur mort; seroit-il excusé de dire que ce n'estoit point son intention, et qu'il n'avoit acheté ces hardes que parce qu'il les avoit eues à bon marché? Je veux croire que ce n'est pas à mauvais dessein que vous tenez ce tableau dans votre maison; mais cependant cela est contagieux et répand la peste spirituelle du péché à ceux qui le regardent; quand vous ne la donneriez qu'à une seule âme, vous estes coupable de la mort éternelle.

J'appréhende que ces personnes n'ajoutent plutôt foi au confesseur qui les flatte, qui leur parle en secret, qui ne leur apporte aucune preuve de son dire; qu'à la Sainte-Escripture, aux saincts pères et aux conciles, et à tant de prédicateurs, qui n'ont point d'intérest que celuy de la vérité qu'ils prêchent en public de la part de leur supérieur; mais qu'ils se ressouviennent de ce que dit Jésus-Christ : *si cœcus cocum ducat ambo in fovem cadunt*. Je pourrois vous en dire davantage; mais je me contente de finir avec ces paroles de saint Paul, Ephes. 4, 17 : *Nolite locum dare diabolo*. Et je vous diray pour toute conclusion et pour satisfaire à votre demande ce que dit Jean Gerson, in domin. 4 adventus : *Si audirem confessionem personæ quæ eo uteretur præciperem ei ut multa deleret, vel prorsus eum abjiceret et sic de fœdis picturis quæ inflammant vel factæ sunt pro amatoribus vel amatricibus stultis*. Et un peu plus haut il dit : *Si scirem eum non egisse pœnitentiam non potius rogarem pro eo quam pro Juda*. Suivez le conseil de ce grand homme et celui de saint Charles, *denegatur eis absolutio*. C'est vostre amy et celuy qui souhaite vostre bien.

P. L. HENRI LAURENT,

GRAVEUR FRANÇAIS.

La notice que la *Biographie universelle* consacre à ce graveur est très-courte et très-insuffisante, quoique l'auteur de cet article, Périés, ait connu l'artiste dont il parle avec éloge. Les autres Biographies ne disent que quelques mots sur P.-L. Laurent, ou se taisent tout à fait à son sujet. Nous croyons donc utile de recueillir, à titre de document, une notice beaucoup plus complète, écrite au moment même de sa mort, par un de ses amis, le poëte P. Dorange, et publiée dans le *Moniteur Universel* du 11 juillet 1809. Ce n'est pas dans la collection du *Moniteur* qu'on songe à puiser des renseignements sur les artistes, qui n'y brillent guère que par leur absence. On sera bien aise d'avoir ici sous la main ce qu'il faudrait aller chercher dans quelque bibliothèque publique.

P. L.

La gravure vient de perdre un de ses artistes les plus distingués, M. P. Laurent, auteur du *Plan de gravure du Musée français* et l'un des éditeurs de ce grand ouvrage.

Il naquit à Marseille en 1739 ; ses parents, qui suivaient la profession qu'il a embrassée depuis, n'épargnèrent pas les soins qui pouvaient lui donner une éducation complète dans le genre pour lequel il semblait né. On lui fit étudier d'abord le dessin sous les professeurs de l'Académie de Marseille ; les progrès qu'il fit et les prix qu'il remporta pouvaient déjà faire présumer son talent à venir et la réputation qui l'attendait.

La passion de la gloire et l'avidité des connaissances, partage

ordinaire d'une âme noble, le décidèrent à quitter son pays; il n'avait pas atteint sa dix-neuvième année, il part, il arrive à Avignon: c'était la résidence du célèbre Balechon. Ce grand artiste vit avec le plus vif intérêt un jeune homme prendre son premier essor dans une carrière que lui-même avait si bien remplie; il lui donna ses conseils pendant trois mois, et quoique M. Laurent ait suivi, depuis, un genre différent, ces leçons ont cependant développé le germe de son talent et guidé ses premiers pas.

Son goût pour l'instruction le conduit bientôt à Lyon. Un compatriote le reçoit chez lui, cultive son goût naissant, facilite ses progrès, et M. Laurent, dans une paisible obscurité, prélude déjà aux travaux qui doivent honorer son nom.

Tous ses vœux sont comblés, lorsqu'il vit enfin la capitale. Excité par les encouragements qu'on lui donne, il met au jour quelques ouvrages, et sa réputation commence. Il cultiva tous les genres, et apporta dans chacun le sentiment et l'esprit qui font le véritable artiste. Le Poussin, Berghem, Lutherbourg et plusieurs autres maîtres renommés ont exercé son burin avec un succès égal; il s'est occupé aussi de l'histoire, et plusieurs faits illustres des annales françaises, que l'oubli commençait à couvrir, ont reparu dans ses gravures avec un éclat qui ne s'est plus effacé.

Le Déluge, fruit de ses dernières années, est l'ouvrage où il a déployé toute la maturité de son talent; pour bien juger cette gravure, il faut l'avoir à côté du tableau; c'est là qu'on voit l'âme du peintre dans son traducteur; c'est là qu'on retrouve dans la gravure cette teinte vague, lugubre, sombre, que le Poussin a répandue dans son tableau, et qui nous montre la nature en deuil au jour des vengeances célestes.

Mais le genre où il excellait était sans contredit *le paysage et les animaux*; ce genre est celui qui fait sa réputation comme graveur; il y a rendu toute la facilité et le goût des maîtres qu'il a traduits. Plein de feu et de rapidité dans son exécution, joignant d'ailleurs à ses autres qualités un travail opiniâtre, aucun ouvrage ne l'effrayait, et en peu de temps il terminait de

grandes planches qui semblaient ne devoir jamais être achevées; en gravant il oubliait le monde et lui-même, et lorsqu'on s'étonnait de le voir occupé dans les jours destinés au plaisir, il répondait gaiement: *Les jours de travail sont mes jours de fête.*

La gravure lui doit plus encore pour son grand ouvrage du Musée français, entreprise dont il a le premier conçu l'idée et dont l'exécution, supérieure à toutes celles des collections précédentes, prouve que personne n'était plus digne que lui de la diriger; son premier but en la formant était de régénérer la gravure, presque éteinte en France; il voulait aussi que les amateurs éloignés de la capitale pussent posséder le Musée dans leur cabinet; il avait le tact le plus fin pour discerner la manière de chaque artiste, et le placer dans les sujets qui lui étaient propres; il savait mettre ainsi dans un jour convenable les hommes de tous les rangs, former le talent des uns, perfectionner celui des autres. Plusieurs étaient entièrement inconnus avant son ouvrage; il n'est point de jeune artiste qui ne doive quelque chose à ses conseils; son coup d'œil était tout aussi juste que rapide, et le succès le justifiait toujours; il avait cette aménité qui déguise la critique et adoucit la louange même.

Pour réveiller l'émulation des artistes français, il a cherché des artistes étrangers, et leurs productions rivales des nôtres ont soutenu la marche de son entreprise, relevé le déclin de la gravure, et reproduit dans des liaisons suivies les plus beaux tableaux que doit le Musée aux triomphes de Napoléon.

Croirait-on qu'un ouvrage qui suffit seul à sa gloire ait empoisonné une partie de sa vie par les dégoûts qui en ont précédé la publication? La révolution a été le premier obstacle qui est venu entraver les opérations de M. Laurent, et de celui-là sont nés tous les autres. Après avoir épuisé les sommes que ses ouvrages lui avaient acquises, il a longtemps cherché en vain des capitalistes qui voulussent associer leur fortune à son génie pour élever l'édifice dont il avait posé les premiers fondements. Pendant ce temps, la gravure, privée des grandes opérations qui lui donnent la vie, n'était plus qu'une branche de commerce languissante et stérile; les artistes découragés, restaient dans une

inaction qui précipitait la décadence de leur art, et ne se soutenaient plus que par les espérances que M. Laurent leur donnait tous les jours. Ainsi cet estimable artiste, sacrifiant tout à sa gloire et à celle de son pays, marchait de dégoûts en dégoûts. L'horizon politique s'est enfin éclairci, et M. Laurent a dû à cet heureux changement l'association utile de M. Robillard-Péronville, laquelle dure encore.

Il n'a vu que la première série de son Musée, et n'a pu arriver jusqu'au moment où la paix donnerait à ce bel ouvrage tout le succès qu'il mérite, M. Henri Laurent, son fils, héritier de ses talents et de ses vertus, qui lui succède dans ses travaux pour la première série et les autres, sera sans doute plus heureux (1); il verra le terme et la réussite entière d'une collection dont il a vu la naissance et qu'il a lui-même enrichie de plusieurs gravures.

M. Laurent portait dans la vie privée la simplicité et la gaieté franche que donnent le commerce des arts; la noblesse de son âme se peignait dans ses traits; il avait cette modestie sans apprêt qui n'appartient qu'au vrai talent; bon fils, bon époux, bon père, ceux qui l'entouraient étaient toujours le motif de ses travaux; plein de confiance dans la fortune, qui l'avait souvent trahi, l'espoir d'un bonheur futur lui déguisait toujours ses chagrins présents; une heure avant sa dernière attaque d'apoplexie, quoique à demi paralysé par les attaques précédentes, il disait en souriant : « Je me sens beaucoup mieux; bientôt je pourrai graver. » La mort l'a surpris dans cette espérance, le 30 juin dernier; il meurt pleuré par l'amitié; mais tant que le Musée s'enorgueillera par ses chefs-d'œuvre, tant que la gravure en multipliera les traductions à nos yeux, les arts français conserveront sa mémoire.

P. Dorange.

(1) La première série du Musée français se poursuit toujours sous les auspices de M. Robillard-Péronville et Henri Laurent fils; la deuxième série paraîtra uniquement sous la direction de Henri Laurent, son unique éditeur. (*Note de P. Dorange.*)

HUSSON (Honoré-Jean-Aristide),

STATUAIRE,

Mort à Bellevue, près Paris, le 31 juillet 1864.

Né à Paris, le 2 juillet 1803, il passa une partie de son existence laborieuse au milieu des plus dures privations; son père, graveur sur métaux, homme simple et honnête, avait besoin, pour faire vivre une famille nombreuse, du travail quotidien de son fils, lequel, admis déjà dans l'atelier de David, d'Angers, ne pouvait ainsi consacrer que la moitié de la journée à ses études de statuaire. Le jeune Husson travaillait toutefois avec une persévérance, avec une ardeur qui ne se refroidissait jamais.

Après avoir remporté plusieurs médailles à l'école spéciale des Beaux-Arts, il obtint le second prix au concours de sculpture, en 1827, sur un bas-relief représentant *Mutius Scævola*, qui est aujourd'hui placé au Musée de Chartres. En 1830, le premier grand prix lui fut accordé sur un autre bas-relief : *Thésée vainqueur du Minotaure*, qui fait partie des collections de l'École.

A Rome, Husson ne travailla pas avec moins de zèle qu'à Paris; à peine installé à la villa Médicis, dès 1831 il exécutait un bas-relief représentant *Pyrrhus près de sacrifier Polyxène sur le tombeau d'Achille*. Cet ouvrage était un envoi extraordinaire, que les règlements de l'école n'exigeaient pas. Husson est peut-être le seul des pensionnaires de Rome qui ait fait un ouvrage de plus que les cinq envois prescrits par la direction des Beaux-Arts.

Voici le détail de ses travaux exécutés à Rome :

En 1832 (1re année), *Une Danaïde*, copie en marbre d'après l'antique, placée dans la cour de marbre de l'école à Paris; *Une tête de Moine*, étude en plâtre, qui fut plus tard exposée au Salon de 1842. En 1833 (2e année), *Adam et Ève*, groupe en plâtre; en 1834 (3e année), un bas-relief en plâtre : *Virgile présentant le Dante aux mânes des autres poëtes*. En 1835 (4e année), Husson envoya seulement *une Tête de jeune Fille* et une esquisse représentant *un Héros combattant pour sauver une jeune Vierge*, groupe en plâtre.

Son dernier envoi de Rome, 1836, se composait d'un groupe en marbre : l'*Ange gardien* et d'un buste, également en marbre, de son camarade et ami Signol, peintre, aujourd'hui membre de l'Institut.

Aussitôt de retour à Paris, Husson se remit au travail, toujours avec la même ardeur, mais cette fois avec une inquiétude inconnue aux pensionnaires de l'Académie, qui trouvent à Rome logement, atelier, appointements mensuels et la cuisine bourgeoise, comme disait gaiement le peintre Géricault; mais hélas! ce qui les attend à leur retour, c'est, trop souvent, le découragement, c'est la misère.

Husson a exposé dix fois aux Salons, depuis 1837 jusqu'en 1855.

Voici la liste de ses expositions, d'après les livrets officiels :

Salon de 1837. L'*Ange gardien offrant à Dieu un pécheur repentant;* groupe en marbre. (Envoi de Rome de 5e année.)

» » *Signol, peintre*; buste en marbre. (Envoi de la même année.)

» » *Alph. Sacré;* buste en bronze.

Salon de 1838. *Buste de Mme Schopin;* marbre.

» » *Buste de Mlle de Jouffroy;* marbre.

Salon de 1839. *Buste du roi Louis-Philippe;* marbre pour l'Académie de France à Rome. (M. I.).

Salon de 1842. *Jeune Femme napolitaine apprenant la prière à son enfant;* groupe en plâtre.

» » *Buste du comte de Boissy d'Anglas;* marbre. (Ministère de l'intérieur.)

Salon de 1842. *Buste du chancelier Dambray;* marbre. (Ministère de l'intérieur.)

» » *Un Moine* (tête d'étude); plâtre. (Envoi de Rome.)

Salon de 1844. *N. S. J. C.;* statue en plâtre.

Salon de 1847. *Marguerite de Provence*, reine de France; statue en marbre.

» » (M. I.). (Aujourd'hui dans le jardin du Luxembourg.)

Salon de 1848. *Haïdée;* statue en marbre. (Au Musée de Grenoble.)

» » *Buste de Mlle de J.;* marbre.

Salon de 1850. *Un Buste*, en marbre.

Salon de 1853. *Eustache Le Sueur*, statue; plâtre.

Salon de 1855. *Eustache Le Sueur*, statue; marbre. (Commandée par la Société libre des Beaux-Arts, pour l'ancien cloître des Chartreux, au Luxembourg.)

Voici la liste de ses ouvrages qui n'ont point été exposés aux Salons :

Au Musée historique de Versailles :

Philippe III, surnommé le Hardi, roi de France; buste en marbre.

Cassini, astronome, buste en marbre.

Jeanne de Bourbon, reine de France; buste en marbre.

Prégent de Coetivy, amiral de France, buste en plâtre.

Suchet, maréchal de France, statue en plâtre.

A l'hôtel de ville de Paris, deux statues en pierre, *Bailly*, ancien maire de Paris, et *Voltaire*.

Aux fontaines de la place de la Concorde : l'*Été et l'Automne*, deux statues en fonte de fer, recouvertes d'un cuivrage galvanique.

Dans les églises de Paris : la statue en pierre de *saint Bernard*, placée à l'extérieur de la Madeleine ; à Saint-Vincent-de-Paul, au maître autel : *deux Anges*, statues en bois ; à Saint-Eustache, trois statues en pierre : *saint Mathias*, *saint Simon* et *saint Jude ;* à l'église Sainte-Clotilde : *Clovis*, statue en pierre.

Au Conservatoire des arts et métiers, dans une niche de la principale façade, le buste en marbre de *Coulomb,* célèbre physicien.

Pour le nouveau Louvre, Husson a exécuté trois statues en pierre : *Eustache Le Sueur*, *Jacques Sarrasin* et le *général Desaix*.

Pour le théâtre de l'Opéra-Comique, il a fait le buste en marbre de *Sédaine*, qui est exposé dans le foyer.

Depuis plus de trois ans, la santé de Husson, sérieusement compromise, ne lui permettait plus de travailler; c'est alors

qu'il s'est retiré à Bellevue, où les soins assidus et dévoués de sa femme l'ont entouré jusqu'au dernier moment.

Notre regretté confrère et ancien camarade était un artiste distingué, auquel on n'a pas rendu justice. Husson n'était pas même décoré !

Tous ses ouvrages se recommandent par une exécution habile et soignée; les plus remarquables sont : l'ange gardien offrant à Dieu un pécheur repentant; buste du roi Louis-Philippe; la statue de Haïdée et celle d'Eustache Le Sueur, qu'on peut regarder comme son chef-d'œuvre. Cette charmante statue est, sans contredit, la meilleure de toutes les statues modernes placées dans le jardin du Luxembourg.

Jean Du Seigneur, *statuaire*.

CHANSON SATIRIQUE

Sur le tableau votif, peint par Nicolas de Largillière,

Offert à l'abbaye de Sainte-Geneviève, par la ville de Paris, en 1694.

En parcourant un recueil manuscrit de pièces satiriques de la fin du XVII[e] siècle (*Bibl. de l'Arsenal*, B. L. Fr. 79), nous avons rencontré une chanson, assez médiocre d'ailleurs, mais qui nous a semblé offrir quelque intérêt au point de vue de l'histoire des arts.

Elle se rapporte au tableau votif peint par Largillière en 1694-1695 et offert par la ville de Paris à l'église Sainte-Geneviève, tableau qui se trouve aujourd'hui dans l'église Saint-Étienne-du-Mont, héritière, comme on sait, de quelques-unes des reliques et richesses de la vieille basilique de Clovis.

La notoriété publique dans l'origine, et plus tard les armoiries groupées sur le cadre, désignaient suffisamment autrefois chacun des membres du *corps de ville* représentés dans cette peinture; mais aujourd'hui, que ces points de repère ont disparu, il serait assez difficile d'éviter toute confusion et de reconnaître individuellement chaque personnage.

Notre chanson, par les détails personnels qu'elle donne, permettra de les distinguer aisément et fournira ainsi aux amateurs de portraits d'utiles renseignements. Nous la publions donc, en la faisant suivre d'un extrait du *Mercure galant*, de mai 1696, qui lui servira de commentaire naturel : c'est la relation officielle

de l'inauguration de ce tableau, le premier *ex-voto* de ce genre offert par la ville de Paris reconnaissante à sa patronne révérée.

CHANSON

CRITIQUE SUR MESSIEURS DE VILLE DE PARIS, SUR LE TABLEAU QUE L'ON DONNA A SAINTE-GENEVIÈVE.

Ah ! la rare nouvelle
Que l'on dit dans Paris,
Qui n'eut point de pareille
Dedans le temps jadis ;
Le prévost de la ville
Et les quatre échevins
Vont tous en souquenille
Au pays des Latins.

Chacun d'eux à la grève,
Chargé de son harnois,
A Sainte-Geneviève
Va montrer son minois
Pour offrir à la sainte
Un merveilleux tableau
Où leurs trognes sont peintes
En robe de bedeau (1).

La bizarre parure !
Tel qu'en chair et en os,
On y voit la figure
De monsieur le prévost,
Où d'une âme dévote
Il est à deux genoux,

(1) C'était la première fois, nous l'avons dit, que la ville de Paris offrait ainsi solennellement un tableau à sa patronne. Cet *acte de foi*, qui flattait la vanité des échevins non moins que leur piété, ne pouvait manquer de se renouveler. Trois autres tableaux du même genre, peints par les Detroy et Tournière, furent successivement placés dans l'église de Sainte-Geneviève, à la suite des processions de 1710 et 1726 et de la convalescence du roi, en 1746.

Sans chapeau ni calotte,
Sur carreau de veloux (1).

Pour sortir de la crasse
Qu'il reçut en naissant,
Le dernier de sa race,
En terre florissant,
Bazin a fait la feinte,
Par un détour nouveau,
D'un vœu fait à la sainte
De ce fameux tableau (2).

D'un franc air fantastique,
Le médecin Puylon
Fait au passant la nique
Par un regard félon ;
Exprimant la menace
De les souffleter tous
Si quelqu'un a l'audace
De le mettre en courroux (3).

Sainfray, plus fier qu'un diable,
Quoique fils d'un pied plat,
D'un air inimitable,
Contrefait le béat ;
On lui voit les mains jointes

(1) Le prévost des marchands était alors M. Claude Bosc, seigneur d'Ivry-sur-Seine, procureur-général de la cour des aides. Il avait succédé à M. de Fourcy en 1692. Remarquons que le chansonnier anonyme, si libéral de quolibets envers les autres officiers de la ville, se montre très-réservé à son égard. Messire Claude Bosc était en effet un personnage à ménager, fort apprécié des bourgeois, qui le continuèrent dans sa charge pendant huit années consécutives (1692-1700), et en même temps très bien en cour. Lorsque les deux échevins élus en 1694 vinrent à Versailles faire leur compliment au roi, il ne leur recommanda rien autre chose que de suivre en tout point l'exemple du Prévost des Marchands. Il était fils d'un *partisan* ; sa sœur Marguerite Bosc avait épousé le fameux Bontemps, premier valet de chambre du roi.

(2) Toussaint Simon Bazin, conseiller de ville, élu échevin en 1693. Il paraîtrait, d'après ce couplet, que l'initiative de l'*ex-voto* venait de lui.

(3) Claude Puylon, docteur régent et ancien doyen de la faculté de médecine de Paris, élu échevin en 1693.

Et les yeux vers le ciel
Demander à la sainte
Un pardon criminel (1).

Par un regard douceâtre,
Le substitut Baudran,
Avecque son emplastre,
Montre un air obligeant;
Tel qu'à la cour des aydes
Ont ceux de son métier,
Pour mieux, alors qu'il plaide,
Plumer le financier (2).

Sous sa perruque blonde,
Titon en maure blanc,
Jette sur tout le monde
Un regard méprisant;
Tout fier qu'un de sa race,
A force d'intriguer,
Ait su prendre une place
Qui le fait distinguer (3).

Santeul bouffi de gloire,
Avide des honneurs,
Parait dans cette histoire,
Mais de tristes couleurs;
Rêveur chagrin et sombre
Depuis la mort d'Arnault
Il se cache dans l'ombre
Comme un simple bedeau (4).

(1) Charles Sainfray, notaire au Châtelet, quartinier, élu échevin en 1694.

(2) Louis Baudran, substitut de Me Claude Bosc à la cour des aides, élu échevin en 1694.

(3) Maximilien Titon, procureur du roi et de la ville de 1684 à 1694, était fils de Maximilien Titon, maître armurier à Paris, qui devint, par la protection de Louvois, fournisseur privilégié des armées du roi et garde-général du magasin des armes à l'arsenal de Paris. C'est lui (le père) qui avait fait construire dans la rue de Montreuil cette belle maison baptisée par les contemporains *la Folie Titon,* où il avait consacré un salon tout entier à la gloire de la famille de son protecteur. Les portraits de tous les Letellier couvraient les lambris, et le plafond présentait une sorte d'apothéose du chef de cette famille, le trop fervent chancelier.

(4) Sur Santeuil et sa mésaventure, voyez plus loin, page 233.

Extrait du Mercure galant *du mois d'août* 1696.

« En l'année 1694, trois mois de sécheresse obligèrent M. l'archevêque de Paris d'ordonner des processions particulières pendant neuf jours par un mandement du 14 de mai. MM. les prévost des marchands et échevins, accompagnés des conseillers et quartiniers de la ville, sortirent le 19 de ce mois de l'hôtel de ville à pied, en robes noires, et après avoir fait leurs stations à Notre-Dame, ils allèrent entendre la messe à Sainte-Geneviève, où, au nom de toute la ville, ils demandèrent à Dieu, par l'intercession de cette sainte patronne de Paris, les secours qui leur étaient nécessaires. M. l'archevêque, qui avait su leur dessein, se rendit en même temps dans la même église, et il y dit la messe pontificalement, étant servi seulement par les officiers de M. l'abbé de Sainte-Geneviève (1). Le 27 mai de la même année la procession générale se fit après que le Parlement l'eut ordonné par un arrêt qu'il rendit sur l'ordre exprès qu'il en avait reçu de Sa Majesté (2); elle fut fort solennelle. La messe

(1) L'abbé de Sainte-Geneviève était élu tous les trois ans par les religieux en chapitre général. Le même abbé pouvait être réélu deux fois de suite et non davantage. Jean de Montenay, originaire de Caen, élu en 1691 et réélu en 1694, présida ainsi au vœu et à la réception du tableau de la ville. C'est par pure tolérance que l'archevêque de Paris fut admis en cette circonstance à officier pontificalement dans l'église de Sainte-Geneviève, aussi a-t-on soin de noter qu'il fut servi exclusivement par les officiers de l'abbé.

Sainte-Geneviève, en effet, en vertu de priviléges souvent confirmés par les papes et les rois, relevait directement du Saint-Siége et n'était pas soumise à la juridiction épiscopale. L'abbé, qui portait le titre de *général*, officiait pontificalement avec la mitre, la crosse et l'anneau ; il donnait la bénédiction, fulminait au besoin l'excommunication, et avait la droite sur l'archevêque de Paris même hors des limites de son abbaye, dans les processions solennelles de la châsse. — *Gallia christiana*, VII-699. — *Dictiontionnaire historique des bénéfices, par* H. D. C. 200.

(2) Voyez dans le *Traité de la police*, par de Lamarre, les textes de l'arrêt du Parlement en date du 21 mai 1694, du mandement de l'archevêque de Paris (même date) et de l'ordonnance du lieutenant de police du 25 mai, relatifs à cette procession.

ayant été dite à Notre-Dame et tout le monde en étant sorti pour accompagner la châsse de Sainte-Geneviève, à peine fut-elle rentrée dans son église et MM. de ville dans leur hôtel, qu'il tomba une pluie très-abondante qui fut un signe de l'heureuse récolte des biens de la terre qu'on devait avoir. En effet, toutes les provinces du royaume se trouvèrent très-fertiles en toutes sortes de fruits, et M. l'archevêque ordonna, le 9 août suivant, des prières de quarante heures pour toutes les églises de son diocèse pour en rendre grâces à Dieu.

« MM. les Prévost et Echevins, qui avaient été le 19 mai à Sainte-Geneviève, résolurent d'y retourner le 10 septembre pour rendre à Dieu de pareilles actions de grâce ; ce qu'ils firent par une messe solennelle que M. l'abbé de Sainte-Geneviève célébra pontificalement, après quoi le *Te Deum* fut chanté. Ce jour-là ils s'engagèrent solennellement de faire faire un tableau qu'ils offriraient, et qui serait un monument éternel de leur reconnaissance pour les faveurs qu'ils avaient reçues du ciel par l'entremise de cette sainte patronne.

« M. Largillière, peintre fameux par quantité d'excellents ouvrages, fut choisi pour exécuter le dessein du tableau, et l'ayant achevé le premier jour de ce mois, il fut arrêté que le 9 on ferait la cérémonie de le présenter. Ainsi, ce jour-là, MM. les Prévost des marchands et Échevins en robes rouges et mi-parties (1), sortirent de l'hôtel de ville accompagnés des conseillers et quartiniers, et se rendirent sur les neuf heures du matin à Sainte-Geneviève, où ils furent reçus à la porte de l'église par M. l'abbé et par les religieux, qui leur présentèrent de l'eau bénite. M. le Prévost des marchands fit un petit discours au nom de la ville

(1) « Le Prévost des marchands portait une soutane de satin rouge avec boutons, ceinture et cordons en or, par-dessus laquelle tombait une robe de palais ouverte, mi-partie de velours rouge et tanné ; une toque mi-partie des mêmes couleurs ornée d'un gland et d'un large galon d'or. » Les Échevins portaient la robe de velours mi-partie des mêmes couleurs, à longues manches pendantes, le chapeau à cordon d'or ; le procureur du roi et de la ville, la robe de palais de velours rouge. Voy. sur le costume des officiers de la ville : *Leroux de Lincy, Histoire de l'hôtel de ville de Paris*, in-4°, p. 171.

sur le sujet qui les amenait, et aussitôt le tableau qui était élevé vis-à-vis le crucifix et au-dessus de la porte du chœur, fut découvert.

« Il a dix-sept pieds de haut sur quatorze de large. MM. de ville sont représentés dans le bas en des attitudes différentes, et un peu au-dessus, dans un nuage, on voit sainte Geneviève à genoux, comme remerciant Dieu, au nom de tout son peuple, des bienfaits dont il a bien voulu le combler. Vis-à-vis d'elle, et dans un autre nuage, sont les anges tutélaires de Paris et de la France, et enfin une lumière céleste, vive expression de la gloire éternelle, termine le haut de ce tableau. Plusieurs anges et chérubins l'environnent et semblent tous occupés de la grandeur de Dieu qui fait leur entier bonheur.

« Les quatre coins et le milieu de la bordure, aussi mystérieuse que magnifique, sont ornés de six espèces de festons composés d'épis et de raisins. Les armes de France en font le couronnement et ont pour supports deux cornes d'abondance. Dans le soubassement sont les armes de la ville, accompagnées de celles des Prévost des marchands, Échevins et autres officiers qui sont représentés dans le tableau (1). On y voit une grande lame

(1) Armes des Prévost des marchands et Échevins, représentés dans le tableau.

Bosc : *d'azur à une face d'or, accompagnée de trois têtes d'oiseau arrachées d'argent, deux en chef, une en pointe.*

Bazin : *d'azur au chevron d'argent, accompagné en chef de deux flammes d'or, et en pointe d'un soleil du même.*

Puylon : *d'argent à une palme eployée en éventail de sable, au chef d'azur chargé d'un croissant d'argent accosté de deux étoiles d'or.*

Sainfray : *d'azur à une tige épanouie de trois branches de roses d'or, feuillées et fleuries chacune d'une rose du même, issant d'un croissant d'argent placé en pointe et accompagnée en chef d'une foi entre deux étoiles du même.*

Baudran : *d'azur à la bande d'argent accompagnée en chef de deux molettes d'éperon d'or en bande, et en pointe d'une molette d'or et d'un croissant d'argent posés de même.*

Titon : *De gueules au chevron d'or accompagnée de trois casques fermés d'argent ; ceux du chef tarés de profil et adossés, celui de la pointe taré de face.*

d'azur ondoyante, sur laquelle sont écrits en lettres d'or ces mots que saint Jacques dit dans son épître au sujet du prophète Élie, qui dans une semblable occasion de sécheresse avait obtenu par ses prières une pluie abondante : *Oravit et cœlum dedit pluviam et terra dedit fructum suum.*

« Au-dessous des armes de la ville sont deux tables de marbre soutenues par une tête de chérubin qui termine la bordure du tableau. On lit ces paroles sur l'une de ces tables :

Du règne de Louis XIV, roi de France et de Navarre, messire Claude Bosc, *seigneur d'Ivry-sur-Seine, conseiller du roy en ses Conseils, procureur général en la cour des aides, et Prévost des marchands de la ville de Paris; nobles hommes* Toussaint Simon Bazin, *conseiller du roy en l'hothel de ville;* Claude Puylon, *docteur Régent, et ancien doyen de la faculté de médecine de Paris;* Charles Sainfray, *conseiller du roy, notaire au Chastelet, quartinier ; et* Louis Baudran, *écuyer, substitut de mondit sieur le procureur général, Échevins.* Martin-Maximilien-Titon, *procureur du roi et de la ville;* Jean-Martin-Mitantier, *greffier, et* Nicolas Boucot, *receveur, ont au nom de la ville donné ce tableau, en reconnaissance des secours obtenus du ciel par l'intercession de sainte Geneviève, patronne de Paris, en* 1694. (La seconde table contenait cette même inscription en latin.)

« MM. les Prévost des marchands et Échevins et autres officiers de la ville ayant pris leurs places dans le chœur selon leur rang, on commença la messe, qui fut chantée en musique. Elle était de la composition de M. Campra, qui y réussit parfaitement. On chanta à l'offertoire un fort beau motet qui fut admiré de tout le monde.

« Pendant la messe la châsse fut découverte et éclairée d'un grand nombre de cierges chargés d'écussons aux armes de la ville. Ceux qui ont l'honneur de porter cette précieuse relique, quand on la porte processionnellement, furent invités à cette cérémonie et tinrent toujours un cierge ardent entre leurs mains selon leur coutume, pour marquer qu'ils sont préposés pour

faire amende honorable devant Dieu en réparation des crimes qui ont attiré sa colère sur son peuple (1).

« La messe finie on chanta la prière pour le roi, qui fut suivie de la bénédiction que donna M. l'abbé de Sainte-Geneviève. »

(*Mercure Galant*, août 1696, 266.)

Outre les *officiers de ville* mentionnés dans cette relation, Largillière avait fait figurer au second plan et dans une modeste pénombre un certain nombre de personnages parmi lesquels il se peignit lui-même, à côté du poëte Santeuil, son ami, qui avait instamment réclamé cet honneur. On sait quelle copieuse dose d'amour-propre la providence avait départie au glorieux chanoine de Saint-Victor, qui n'eut garde de laisser échapper cette belle occasion de transmettre ses traits à la postérité. D'ailleurs sa famille, l'une des plus notables de la bourgeoisie parisienne, inscrite dès le XVe siècle au livre d'or de l'échevinage, lui donnait quelque droit à cette distinction.

En posant consciencieusement, afin de léguer aux âges futurs un fidèle portrait, le poëte reconnaissant se plut à composer en beaux vers latins une pompeuse inscription rappelant la cause et le but de cet *ex voto* :

Urbs jam passa famem, messisque incerta futuræ,
Patronam imploras ; supplicat illa Deo.
Rumpuntur nubes, seges arida crevit ab undis ;
Obstupuit fruges terra beata suas.
Regia nec steriles timeas, urbs, amplius annos ;
Fundus non mendax stat Genovefa tibi !

Sa figure achevée, Santeuil se retire attendant avec une vive émotion le jour de l'inauguration. Il arrive enfin cet instant solennel !

(1) Voy. sur les porteurs de la châsse de sainte Geneviève, leurs fonctions, droits et priviléges : *Antiquités et remarques de la châsse de sainte Geneviève ensemble de l'institution des confrèress porteurs et attendants.*. Paris, 1652, in-4°. « Ils devaient, les jours de cérémonie, avoir la tête nue et les pieds nus et linge blanc honneste comme il appartient, avec un chappeau de fleurs sur leur teste. »

le voile tombe et, au lieu de sa poétique légende, Santeuil ne voit inscrit sur le cadre magnifique que les noms et qualités du corps municipal très prosaïquement énumérés ! Il cherche du moins son portrait que doivent rehausser et désigner à tous les yeux le blanc surplis et l'aumusse canonicale... O déception! O honte ! au lieu du chanoine triomphant sous ses insignes, il n'aperçoit qu'un sombre personnage drapé dans un manteau plus sombre encore, vers lequel le perfide Largillière se penche et qu'il semble insulter d'un regard moqueur ! ... Non, ce n'est pas là Santeuil ! Santeuil au docte front paré du laurier de Virgile ! *Santolius Victorinus* paraissant sous son aube, doux comme un agneau sans tache.

Vestis ad aspectum mitis ut agnus eram.

C'est un noir démon, jaloux de sa gloire, qui a usurpé ses traits bien connus, et chacun en le voyant va répéter le vers insolent de Despréaux :

Il me semble en lui voir le diable
Que Dieu force à louer les saints.

Que faire? Mourir ou se venger! Sa muse irritée lui fournit des armes toutes prêtes. Une virulente épître adressée au Prévost des marchands obtiendra satisfaction pour sa dignité outragée.

Pictus in opprobrium nigro deformis amictu
Monstror, et exutus vestis honore meæ !
Quo factum sit consilio mihi dicite? Non est
Conveniens niveis moribus ille color!

. . . .

Me permixtum illis, sublustri noctis in umbra
Ut vidi obstupui : Vix mihi notus eram
Quantum a me mutatus !.....

. . . .

..... Degeneres nati
Scilicet emeritum me vatem impune lacessent,
Ausi sacrilegâ tollere sceptra manu?

Lauricomam avellent e cano vertice silvam,
Nec mea qui cingat tempora ramus erit.
. . . .
Ah potius nostro tingatur sanguine vestis :
Hâc hâc purpureâ veste superbus ero!
Perfodiant! Nudum patet ecce ad vulnera pectus :
Felix, si fosso pectore sanguis eat!.....

Comment résister à de telles objurgations? Largillière reçut l'ordre de réparer sa noire malice : « On l'obligea, dit Dargen- « ville (1), à donner quelque satisfaction à un poëte d'une aussi « grande réputation, dont la latinité et la poésie sont dignes « du siècle d'Auguste. »

Cette satisfaction donnée au *déplorable* Santeuil fut en tout cas assez superficielle, car aujourd'hui il est fort difficile de le distinguer parmi les nombreux *figurants* de la cérémonie. Et pourtant cette grande toile brossée avec cette facilité, ce *brio*, cette élégance qui caractérisent le Van Dyck de l'école française, a conservé toute sa lumineuse fraîcheur.

Il est vrai que les décorateurs de Saint-Étienne-du-Mont l'ont hissée à la hauteur des voûtes sous un des bas-côtés du chœur, dans une position si défavorable qu'il est impossible de reculer de quelques pas pour en saisir l'ensemble. Il serait vivement à désirer que l'on fît pour ce tableau, doublement intéressant au point de vue de l'art et au point de vue de l'histoire de Paris, ce qui a été décidé pour les *Mais* de Notre-Dame. L'église, convenablement indemnisée et débarrassée d'un ornement qui gâte la perspective architecturale de son abside, n'aurait pas à se plaindre, et notre Musée y gagnerait une des rares grandes compositions de ce maître, qui n'est représenté au Louvre que par son admirable portrait (2).

(1) Vie des peintres, in-4°, III, 249.

(2) Il y aurait encore, à côté de celui-ci, un autre tableau de même nature à enlever, pour dégager complétement l'élégante abside de Saint-Étienne; mais ce dernier, peint par Detroy le fils en 1727, à l'occasion d'un autre vœu à sainte Geneviève, nous paraît peu digne du Louvre. Il figurerait très-convenablement à Versailles.

Chose singulière, cette belle peinture, malgré le double intérêt qu'elle présente et son caractère *officiel*, n'a jamais été gravée sérieusement. Le *Magasin pittoresque* en a publié en 1849 une esquisse assez réussie, accompagnée d'un bon article sur les œuvres d'art de Saint-Étienne-du-Mont (1).

Est-il besoin d'ajouter que la somptueuse bordure « aussi mystérieuse que magnifique » a disparu, remplacée aujourd'hui par un cadre plat des plus mesquins.

J. C.

(1) Tome XVII[e], p. 83.

QUELQUES NOTES

SUR

DIVERSES ATTRIBUTIONS DU CATALOGUE DU MUSÉE DU LOUVRE.

Il y a déjà longues années, le *Bulletin de l'Alliance des Arts* publia (n° du 25 septembre 1844) diverses observations sur le Catalogue du Musée du Louvre; elles étaient empruntées à un ouvrage de M. Waagen (*Kunstwerke und Künstler in Frankreich*); le savant conservateur du Musée de Berlin, l'habile critique en matière d'art, contestait un assez grand nombre des attributions consignées au livret officiel.

Des répliques furent opposées aux jugements de M. Waagen; quelques unes de ses conjectures furent combattues. Cette polémique n'a point été inutile; on va en avoir la preuve.

Il nous a semblé qu'il y avait un intérêt réel à comparer, à 20 ans de distance, les catalogues du Musée; la supériorité des *Notices* rédigées par M. Villot se démontre d'elle-même; l'intelligent conservateur des peintures du Louvre a modifié quelques attributions de ses devanciers; mais il n'a pas cru devoir donner toujours raison à M. Waagen, et nous sommes loin de lui en faire un reproche. L'examen des choses à cet égard est digne d'attention. Nous allons signaler, en grande partie, les différences qui existent entre le Catalogue de 1836 et la *Notice* de 1860; nous indiquerons quand celle-ci a adopté les propositions de M. Waagen et quand elle les a écartées. Nous commençons par l'École italienne.

ALBANE. Le catalogue de 1860 inscrit sous ce nom une répétition des numéros 17 et 840 du catalogue de 1836; il ajoute également *Ulysse chez Circé*, n° 22.

ALBERTINELLI. *Jésus apparaissant à la Madeleine*, n° 25. Attribué au Pérugin, catalogue de 1836, n° 1163.

ALLEGRI (le Corrége). Le *Christ couronné d'épines*, jadis indiqué comme une production originale, est relégué au catalogue de 1860, n° 29, parmi les œuvres de l'école de ce maître.

ANDREA DEL SARTO (Vannucchi). L'*Annonciation* (n° 857 du catalogue de 1836) est portée à la notice de 1860 comme une œuvre de l'école de ce maître.

BARBARELLI, dit le Giorgion. La notice de 1860 réduit à deux les quatre tableaux qui figurent au catalogue de 1836; elle ne mentionne que comme attribution douteuse la *Tête de saint Jean-Baptiste présentée à Salomé*, et elle retranche le portrait de Gaston de Foix.

BARBIERI, dit le Guerchin. M. Villot range parmi les productions du maître, n° 59, *Saint Jean dans le désert*, que le catalogue de 1836 enregistrait comme œuvre de l'école du Guerchin. Il lui attribue aussi, n° 60, une *Sainte Cécile* que le catalogue de 1836 ne mentionne pas.

BAROCCI. Le tableau indiqué en 1836 comme représentant sainte Maguerite devient, avec plus de motifs, sainte Catherine dans la notice de 1860.

BASSANO (J. da Ponte). La *Notice* lui attribue, n° 303, les *Travaux de la campagne pendant la moisson*, tableau dont il n'est pas question au catalogue de 1836.

BELLINI. La *Vierge et l'enfant Jésus*; ce tableau, attribué à ce maître (cat. de 1836, n° 876), est indiqué comme une production de son école (*Notice*, n° 70).

BERRETINI (Pietre de Cortone). La *Rencontre d'Enée et de Didon à la chasse*, indiquée dans la notice de 1860, n° 79, ne figure pas au catalogue de 1836.

BONIFAZIO. La *Sainte Famille, la Madeleine et deux saints*, n° 82 de la *Notice*; le catalogue de 1836 ne signale point ce

tableau. Il en est de même d'une autre *Sainte Famille entourée de divers saints*, n° 83.

BRONZINO. La *Notice* lui attribue, n° 94, le portrait d'un sculpteur que le catalogue de 1836 attribue à Sébastien del Piombo.

CARRACCI (Lodovico). L'*Apparition de la Vierge et de l'enfant Jésus à saint Hyacinthe*, n° 939, du catalogue de 1836, a disparu de la *Notice* de M. Villot.

CARRUCCI (da Pontormo). La *Sainte Famille*, attribuée à ce maître dans le catalogue de 1836, est seulement signalée dans la *Notice* comme étant d'après lui.

CASTIGLIONE. La *Notice* lui attribue, n° 164, des *Bacchantes et Satyres* dont il n'est point question au catalogue de 1836. Il en est de même d'une *Caravane*, n° 165, des *Animaux*, n° 166, et de la *Basse-Cour*, n° 167.

CIMABUE. La petite *Sainte Famille* du catalogue de 1836, n° 951, a disparu de la *Notice* de M. Villot.

COSTA. La *Notice*, n° 176, donne à ce maître un *sujet allégorique* que le catalogue de 1836, n° 1106, d'accord avec ses devanciers, attribue à Mantegna.

CRESPI. M. Villot lui attribue un *Abbé écrivant sous l'inspiration de la sainte Vierge*; ce que ne faisait point le catalogue de 1836.

DOSSI. La *Notice* raye des œuvres de ce maître la *Circoncision* et une *Sainte Famille* que le catalogue de 1836 lui attribue, nos 977 et 978.

DUGHET (Gaspre). Le catalogue de 1836 le fait auteur de trois paysages, nos 1016-1018. La *Notice* n'accorde à ce maître qu'un seul paysage; elle en enregistre un autre, n° 187, comme une imitation. Notons en passant que les dimensions indiquées au catalogue ne s'accordent pas du tout avec celles de la *Notice*.

FOSCHI. Cet artiste ne figure pas au catalogue de 1836; la *Notice* lui attribue un *Effet de neige*.

LANFRANC. *Pan offrant une toison à Diane*, indiqué dans la *Notice*, n° 230, ne figure pas au catalogue de 1836.

LAURI. *Sacrifice au dieu Pan*, *Notice*, n° 232, manque au catalogue.

LUINI. *Le Sommeil de Jésus*, n° 241, attribué à ce maître dans la Notice, était autrefois donné à Sébastien del Piombo ou placé dans l'école de Léonard de Vinci. C'est aussi dans cette école qu'était porté *Salomé recevant la tête de saint Jean-Baptiste*, que M. Villot, n° 242, regarde comme étant évidemment de Luini.

MARATTE. On chercherait en vain au catalogue de 1836 le portrait de Marie-Madeleine Raspigliosi et le portrait de l'artiste lui-même, enregistrés dans la *Notice*, n°s 257 et 258.

PALMA. Le catalogue de 1836 signale quatre tableaux de ce maître, n°s 1136 à 1139; un seul, le n° 1136, figure dans la *Notice*, n° 277.

PANINI. Les *Ruines d'architecture*, n° 282 de la *Notice*, ne se rencontrent point au catalogue; même observation pour les cinq numéros suivants.

PÉRUGIN (le) [VANNUCCI]. M. Villot range parmi les tableaux de ce maître le *Saint Paul* que d'anciens catalogues placent seulement dans l'école de l'artiste. En revanche, il supprime *Jésus apparaissant à Madeleine*, indiqué au n° 1136 du catalogue de 1836.

PIPPI (JULES ROMAIN). Le catalogue, n° 1074, enregistre la *Circoncision*, que M. Villot n'admet point; il l'attribue à Ramenghi, n° 319.

PRIMATICCIO. Le catalogue lui donne le n° 1180, un *Sujet allégorique* que M. Villot passe sous silence.

RICCI. Un seul tableau de ce maître figure au catalogue de 1836; la *Notice* en ajoute trois autres, nos 344 à 346, provenant de l'ancienne collection.

ROBUSTI (le Tintoret). Le portrait d'homme, n° 1243 du catalogue, a disparu de la *Notice.*

ROMANELLI. M. Villot attribue à ce maître deux tableaux, *Vénus et Adonis* et la *Manne dans le désert*, nos 356 et 357, dont il n'est point question dans le catalogue de 1836.

ROSA (Salvator). M. Villot indique, n° 362, comme imitation un *Paysage et marine* que les anciens catalogues (n° 1215 de celui de 1836) mentionnaient comme un original.

ROSSO DEL ROSSO. Le catalogue de 1836 lui attribue, n° 1283, la *Visitation de la Vierge*, ce que M. Villot n'admet point; en revanche, ce critique enregistre, n° 1239, le *Défi des Piérides.*

SANZIO (Raffaelle). M. Villot enregistre, n° 379, *Sainte Marguerite*, qui n'est point au catalogue de 1836; il range dans l'école de Raphaël, n° 367, l'*Abondance*, que le catalogue de 1836 plaçait parmi les originaux.

SOLARI. *Salomé recevant la tête de saint Jean-Baptiste*, porté au n° 1227 du catalogue de 1836, a été rayé par M. Villot.

SPADA. *Enée et Anchise*, restitué à cet artiste par M. Villot, n° 409; autrefois attribué au Dominiquin.

TISIO (il Garofalo); les deux portraits enregistrés au catalogue de 1836, nos 1014 et 1015, ne sont point dans la *Notice.*

TURCHI (Alexandre Veronese). Le *Mariage mystique de sainte Catherine*, n° 428 de la *Notice*, n'est point au catalogue de 1836.

VANNUCCHI (Andrea del Sarto). Le catalogue de 1836 lui attribue les quatre tableaux que M. Villot réduit à trois, en ne

considérant que comme une copie l'*Annonciation*, n° 857 du catalogue de 1836.

VECELLIO (Tiziano). M. Villot n'admet pas le portrait du cardinal Hippolyte de Médicis, enregistré comme étude au catalogue de 1836, n° 1265.

VINCI (Léonard de). Le catalogue de 1836 regarde comme une œuvre originale l'*Enfant Jésus, saint Michel et divers saints*, n° 1087; c'est seulement, d'après M. Villot, n° 487, une production de l'école du maître.

Voyons maintenant quelles sont les conjectures du critique allemand sur quelques productions des divers anciens maîtres italiens.

La *Vierge et l'Enfant Jésus*, attribué à Cimabue dans les anciens catalogues (n° 951 de celui de 1836), est donné par M. Waagen à Sandre Botticelli, connu sous le nom de Filippi, M. Villot range ce tableau dans l'école de ce maître.

Le catalogue de 1836 attribue à Simon Martini (vulgairement appelé Memmi) un *Couronnement de la Vierge*; M. Waagen regarde cette œuvre comme trop médiocre pour que cette attribution soit justifiée; M. Villot lui donne raison, puisqu'il n'enregistre aucune production de Memmi.

La *Sainte Famille*, signalée comme l'œuvre de Sandre Botticelli au catalogue de 1836, est maintenue à ce maître dans la *Notice* de M. Villot, p. 196, Selon M. Waagen, c'est une production de Filippino Lippi.

M. Villot maintient à Bellini la *Réception d'un ambassadeur à Constantinople*, malgré l'opinion de M. Waagen ; mais il partage son avis en effaçant la *Vierge et l'Enfant Jésus* porté aux anciens catalogues.

Le *Bacchus assis* est catalogué comme étant de Léonard de Vinci, ce que nie M. Waagen ; il est conservé par M. Villot, n° 415, avec l'observation que l'inventaire de la Restauration donnait ce tableau à un élève de Léonard. Quant au *Saint Michel et l'Enfant Jésus*, M. Villot n'y voit qu'une production de l'école.

M. Villot efface aussi le *Portrait de Charles VIII* (nº 1090 du calatogue de 1836), mais sans le donner à Perrin del Vaga.

Le *Portrait de Bandinello*, indiqué au catalogue de 1836, nº 1255, comme l'œuvre de Sebastiano del Piombo, n'est point assigné à ce maître dans la *Notice* de M. Villot ; mais le critique français n'a pas adopté la façon de voir du savant prussien, qui regarde cette production comme due à Andrea del Sarto ; il la classe parmi les maîtres inconnus, nº 519.

D'accord avec le catalogue de 1836, nº 1183, M. Villot (nº 378) attribue à Raphaël la *Vierge, sainte Élisabeth et l'enfant Jésus, carressant le jeune saint Jean*. M. Waagen a des doutes ainsi que sur la *Vierge au linge* que M. Villot enregistre sous le nº 376. La *Notice* de 1860 a, d'accord avec le conservateur du Musée de Berlin, rayé le *Portrait de Jeanne d'Aragon ;* elle partage son avis sur la *Sainte Famille*, enregistrée comme une œuvre authentique, nº 1191, dans le catalogue de 1836 et qu'elle désigne, nº 389, comme d'après Raphaël. Quant au tableau connu sous le nom de *Raphaël et son maître d'escrime*, M. Villot ne pense pas que cette peinture soit de Raphaël, mais il n'ose point « changer à présent son attribution. » M. Waagen croit y voir une production de Sebastiano del Piombo.

M. Waagen rend à Tisio la *Circoncision*, attribuée jadis à Dosso; cette restitution a été adoptée par M. Villot, nº 418; en revanche les deux portraits attribués à Tisio sont, d'accord avec le critique allemand, effacés de la liste des œuvres de cet artiste.

M. Villot, suivant à cet égard le catalogue de 1836 (nº 1029), maintient (nº 44) au Giorgion un *Concert champêtre*, que M. Waagen croit être de Jacopo Palma *il Vecchio*. Deux *Sainte Famille*, nº 1136 et 1138 du catalogue de 1836 ont été effacées, dans la *Notice*, de la liste des productions de Palma. M. Waagen les croit de Bonifazio ; M. Villot adopte cette opinion, nºs 82 et 83.

Arrivons aux Titien. La *Sainte Famille* (nº 1248 du catalogue de 1836) est maintenue à ce grand artiste par M. Villot, nº 461. (Voir d'ailleurs la note.) M. Waagen n'y voit qu'une copie du

tableau qui faisait partie de la galerie d'Orléans et qui a passé en Angleterre. Le n° 1247, la *Sainte Famille et Sainte Agnès*, accepté sans contestation par M. Villot, n° 460, n'est, d'après M. Waagen, que l'œuvre d'un élève, le coloris seul étant digne d'éloge.

La Vierge, l'Enfant Jésus et deux Anges, n° 1245, signalé par le critique allemand comme une œuvre encore plus faible que la précédente, est porté par M. Villot dans l'école du Titien. Le *Christ entre un soldat et un bourreau*, qui, d'après le catalogue de 1836 (n° 1250) a été parfois attribué à Pâris Bordone, pourrait, d'après M. Waagen, être rangé parmi les productions d'Andrea Schiavone; mais M. Villot n'accepte pas cette attribution. Il conserve à Titien, n° 470, le portrait d'Alphonse d'Avalos et d'une jeune femme (1258), et celui d'un *Homme vêtu de noir* (n° 1263), deux productions que M. Waagen ne juge pas dignes du grand artiste vénitien.

Le n° 1243, *Portrait d'un homme tenant un papier*, enregistré au catalogue de 1836 comme l'œuvre de Tintoret, paraît à M. Waagen un des plus beaux ouvrages de Pâris Bordone; M. Villot ne l'enregistre point parmi les productions de ce maître.

Le n° 910, un *Paysage avec la mort d'Absalon*, paraît à M. Waagen trop médiocre pour être laissé à Annibal Carrache. M. Villot le maintient cependant, n° 131, sur la liste de ce maître, en observant qu'un inventaire attribue à Carrache ou à Viola ce tableau, d'une exécution médiocre.

D'après M. Waagen, les n° 1051 et 1054, attribués à Guido Reni, sont dus au pinceau d'un de ses meilleurs élèves, Simon Cantarini; M. Villot ne place point le n° 1051 parmi les productions de Reni, mais il ne le donne pas à Cantarini; il conserve, n° 324, le n° 1254, la *Vierge, l'enfant Jésus et saint Jean*.

Le n° 1182, la *Vierge et l'enfant Jésus qu'adorent divers saints* paraît à M. Waagen une production trop froide et trop faible pour qu'on la laisse à Giulio Cesare Procaccini; il n'y voit que l'œuvre d'un imitateur sans talent d'Andrea del Sarto. M. Villot, n° 517, maintient avec confiance (voir la note), ce tableau à Procaccini.

Le n° 905, *des Musiciens jouant en l'honneur de la Vierge*, attribué au Caravage, doit, d'après le critique allemand, être restitué à Bartolomeo Manfredi de Mantoue. M. Villot, n° 34, maintient ce tableau au Caravage.

Samson et Dalila, indiqué au catalogue de 1836, n° 846, comme l'œuvre de Turchi, paraît très-douteux à M. Waagen; mais M. Villot, n° 426, ne semble pas avoir de craintes sur l'authenticité de cette toile.

Le *Christ mort dans les bras de la Vierge* est de Louis Carrache, selon le catalogue de 1836, n° 940; lisez plutôt : de Carlo Dolci, selon M. Waagen. M. Villot, n° 127, maintient à L. Carrache ce tableau, acheté 8,000 fr. en 1820.

Les trois petits paysages enregistrés comme des œuvres de Grimaldi, nos 881 à 883, et que M. Waagen regarde comme trop faibles pour justifier cette attribution, sont tous trois maintenus dans la *Notice* de M. Villot, nos 215 à 217.

Arrivons maintenant à ce qui concerne les écoles néerlandaise et allemande. Là encore nous trouverons quelques-unes des rectifications que propose M. Waagen adoptées, mais un bon nombre d'entre elles sont restées comme non avenues.

La *Sainte Famille* que le catalogue de 1836, n° 558, attribue à Lucas de Leyde, est, d'après M. Waagen, l'œuvre d'un élève de J. Van Eyck; M. Villot est du même avis; il supprime l'ancienne attribution, et il pense que le Musée ne possède aucune production authentique de Lucas; il range cette *Sainte Famille* parmi les inconnus, n° 588 de sa *Notice*. Elle avait été gravée sous le nom d'Albert Durer.

L'*Annonciation*, également attribuée à Lucas de Leyde, n° 557, doit, d'après le conservateur du Musée de Berlin, être envisagée comme une fort ancienne copie d'après Van Eyck. M. Villot, n° 585, range ce tableau parmi les inconnus; il croit qu'il appartient à l'école de Memling.

Deux têtes de Jésus-Christ et de la Vierge étaient enregistrées, nos 515 et 516, comme dues à un maître inconnu. M. W. regarde comme très-probable qu'elles sont de Rogier Van der Weyde,

mort en 1529. M. Villot n'adopte pas cette opinion; il classe cet artiste parmi ceux dont le Musée ne possède aucune toile.

L'*Adoration des Mages*, que le catalogue de 1836 signale comme étant d'Holbein, doit être restituée, selon M. W., à Jan Van Mabuse. M. Villot ne partage point l'avis du critique allemand; il fait entrer cette production parmi celles des maîtres inconnus, n° 597.

Trois Prophètes (n° 991), demi-figures, sont rangés dans l'école vénitienne; M. W. n'hésite pas à y voir encore une production de Mabuse, mais M. Villot en juge différemment; il ne trouve au Louvre aucun ouvrage de cet artiste antérieur à un dyptyque acquis en 1847.

Les *Noces de Cana*, n° 455, sont encore une œuvre de Mabuse, selon M. W., le catalogue de 1836 donne ce tableau à Jan Van Eyck; M. Villot, d'accord cette fois avec le critique berlinois, efface l'attribution à Van Eyck, mais il laisse l'ouvrage parmi les inconnus, n° 596.

Rien ne justifie, selon M. W., l'attribution à Martin Schongauer du tableau de la *Manne*, n° 730. M. Villot biffe en conséquence le nom de ce peintre de la liste de ceux qui figurent au Louvre, et il classe également ce tableau dans la catégorie des inconnus, n° 590.

La *Naissance de Jésus-Christ*, attribuée à Lucas Cranach, n° 1325, paraît à M. W. une production de Bernardin Van Orley. M. Villot retranche l'attribution à Cranach, mais il ne juge pas à propos d'enregistrer ce tableau sous le nom que propose le connaisseur allemand.

M. W. regarde le tableau n° 625, les *Fiançailles de la Vierge*, attribué à Van Orley, comme ayant trop peu de mérite pour être réellement de ce maître, auquel M. Villot (n° 367) le maintient cependant.

Diane et Actéon, n° 1072, mis sous le nom du Josepin; c'est, dans l'opinion de M. W., l'œuvre de quelque habile artiste néerlandais. M. Villot n'adopte pas le jugement du connaisseur allemand.

Le catalogue de 1836 signale le n° 461, *Esther devant Assuérus*, comme l'œuvre de Frank le jeune; il faut, selon M. W.,

le restituer à Frank l'ancien; M. Villot a introduit dans sa *Notice*, n° 173, cette rectification.

Le portrait d'un *Homme barbu*, signalé, n° 491, comme l'œuvre d'Holbein, est, d'après M. W., de Nicolas Lucidel. M. Villot ne partage pas cette opinion; il ne trouve au Louvre rien qui soit dû à Lucidel, et M. Siret, dans la seconde édition de son *Dictionnaire des peintres*, page 549, ne mentionne point Paris comme une des villes qui possèdent des productions de cet habile artiste. C'est à François Pourbus le fils que le catalogue de 1836 donne *Saint François recevant les stigmates*; le critique allemand regarde cet ouvrage comme étant d'une autre main, mais M. Villot, n° 393, ne juge pas qu'il y ait lieu de modifier l'ancienne attribution.

Abraham conduisant Isaac au sacrifice est de Lucas Cranach, d'après le catalogue de 1836, n° 397; il est de Corneille Metsys, au dire de M. W.; M. Villot classe parmi les inconnus ce tableau, qui, dans des inventaires anciens, était donné à Holbein.

Deux petites *Vues de la Hollande*, attribuées à Paul Bril, n°s 375 et 376, paraissent au conservateur du Musée de Berlin l'œuvre de J. Breughel; M. Villot se trouve cette fois d'accord avec le critique allemand. (Voir la *Notice*, n°s 63 et 64.)

Le catalogue met sur le compte d'Holbein le n° 483; la *Vierge, l'enfant Jésus et divers saints*; M. W. croit y apercevoir le faire de quelque habile artiste de l'école bas-rhénane. M. Villot a supprimé ce tableau dans l'énumération des ouvrages d'Holbein.

Rubens est indiqué, n° 716, comme l'auteur du portrait du président Richardot; il faut, d'après M. W., restituer ce tableau à Van Dyck, auquel il était attribué avec raison dans les catalogues des collections Gaignat et Vaudreuil, où il avait figuré avant de venir prendre place au Louvre. M. Villot, n° 150, s'est conformé à l'opinion du savant berlinois; Descamps et d'Argenville avaient d'ailleurs déjà signalé ce portrait comme étant de Van Dyck.

Le catalogue de 1836 donne à Van Dyck cinq tableaux que

M. Waagen conteste. Il regarde comme des copies les numéros 428 : *le Christ mort sur les genoux de la Vierge;* 442, portrait de Van Dyck; 443, portrait de François de Moncade. M. Villot maintient l'authenticité du premier, n° 138 de la *Notice*; il en agit de même pour les deux autres, n°s 147 et 152.

Quant aux numéros 427, *la Femme adultère*, et 431, *le Départ d'Énée*, le critique allemand les rejette tout à fait de la liste des œuvres de l'artiste flamand; le conservateur des galeries du Louvre se range à l'avis du critique berlinois; il fait passer ces deux toiles parmi les inconnus; elles lui paraissent dues à un artiste flamand influencé par les maîtres vénitiens.

Le n° 521, *Jugement dernier*, attribué à Jacob Jordaens, semble à M. Waagen trop médiocre pour qu'on y puisse voir l'œuvre de ce maître. M. Villot, n° 252, ne change cependant rien à l'assertion de ses devanciers.

François Sneyders est signalé comme l'auteur des n°s 739, 740, 741 et 742. M. Waagen regarde ces tableaux comme ayant été exécutés par un élève de ce maître, par Paul de Vos. Le troisième représente un lion, un cerf, une autruche. M. Villot le raye de la liste des productions de Sneyders, mais il garde, n° 494, le quatrième, où l'on voit des chiens se disputant dans un garde-manger.

L'*Entrée des animaux dans l'Arche*, n° 739, est maintenue comme authentique dans la *Notice*, n° 490; le *Cheval et autres quadrupèdes* sont supprimés de l'œuvre de Sneyders.

Quant au n° 743 (*Intérieur de cuisine*), également inscrit sous le nom de Sneyders, M. Waagen ne se prononce pas sur le véritable auteur, mais il y reconnaît une main exercée. M. Villot retranche aussi cette toile de la liste des œuvres de l'artiste dont nous parlons.

M. Waagen voit dans le n° 495 une copie d'après Gérard Honthorst; M. Villot, n° 222, enregistre en effet comme attribué à ce maître le tableau en question, représentant *Saint Pierre qui renie Jésus-Christ.*

Rembrandt est indiqué au catalogue de 1836 comme l'auteur

des n°s 659, 665, 666 et 670. Ces attributions paraissent suspectes à M. Waagen. Voyons quelle est, à cet égard, l'opinion du conservateur du Musée.

Jésus à Emmaüs est maintenu comme authentique et qualifié d'admirable dans la *Notice* de M. Villot, n° 407.

Portrait de Rembrandt dans sa jeunesse, maintenu dans la *Notice*, n° 414.

Portrait d'homme avec un bonnet fourré; même observation, n° 418.

L'autre portrait de Rembrandt, tenant une palette, paraît également à M. Villot une attribution qu'il ne faut pas modifier.

Cinq tableaux inscrits, dans le catalogue de 1836, sous le nom de Philippe Wouwermans, ne paraissent pas justifiés aux yeux de M. Waagen.

N° 808. *Départ pour la chasse au vol.* Maintenu comme authentique dans la *Notice* de M. Villot, n° 568.

N° 810. *Chasse au cerf.* Même observation, n° 569.

N° 815. *Halte de cavaliers près d'une tente.* Même observation, n° 575.

N° 814. *Halte de voyageurs.* Même observation, n° 574.

N° 815. *La Sortie de l'hôtellerie.* Ce tableau ne figure plus dans la Notice de M. Villot avec le nom de Wouwermans.

Il convient, d'après le conservateur du musée de Berlin, de donner à Jan Van Goyen la *Vue d'un canal couvert de glace* que le catalogue, n° 634, donne à Isaac Van Ostade. M. Villot ne pense point de même; il maintient, n° 378, l'ancienne attribution.

Nous pourrions donner à ces observations encore plus d'étendue, mais ce que nous avons signalé doit suffire pour démontrer que si toutes les rectifications proposées par le savant conservateur du musée de Berlin n'ont pas été admises, il a été tenu compte de bon nombre d'entre elles, et peut-être, en les signalant comme nous l'avons fait, avons-nous été pour quelque chose

dans ce résultat. Quant aux autres observations qui ont été rejetées, nous demanderons qu'elles soient derechef l'objet d'un examen sérieux, et nous voudrions connaître à cet égard l'opinion des connaisseurs qui ont choisi les œuvres des peintres neérlandais pour sujet d'études consciencieuses. Depuis quelques années, cette portion si intéressante de l'histoire de l'art a été, on le sait, établie sur des bases solides et nouvelles.

ICONOGRAPHIE D'ANACRÉON.

Le savant M. Ambroise Firmin Didot, que son goût éclairé entraîne également vers les lettres et les arts (ce qui est beaucoup plus rare qu'on ne le croirait), a publié une nouvelle édition des poésies d'Anacréon en grec, avec une traduction en prose et des notes critiques qui font le plus grand honneur à son érudition. Nous remarquerons seulement que cette édition, chef-d'œuvre de typographie, digne de rivaliser avec les plus beaux ouvrages des Étienne et des Morel, est ornée d'une quantité de photographies, exécutées d'après les dessins de Girodet, qui, dans ces charmantes compositions, ressemble plutôt à un statuaire grec qu'à un peintre français ; cependant, nous avouerons que les photographies ne nous plaisent que médiocrement dans un livre. En tête de cette merveilleuse édition, M. Ambroise Firmin Didot a placé une notice sur Anacréon, la plus complète, la plus curieuse et la plus littéraire qu'on ait jamais écrite. Tous les amis des lettres la liront, mais les amis des arts et les archéologues peuvent en prendre une idée dans le chapitre des monuments que nous transcrivons ici et qui renferme une excellente iconographie d'Anacréon.

P. L.

La statue d'Anacréon, nous dit Pausanias, était placée dans l'Acropole d'Athènes auprès de celle du père de Périclès, Xanthippos, et non loin de celle de Périclès lui-même. Elle le représentait chantant ses vers et animé par une douce ivresse.

Une autre statue lui fut élevée à Téos, et Théocrite, qui

mieux que tout autre savait apprécier le mérite d'Anacréon, qu'i a quelquefois imité, a dit au sujet de cette statue :

« Regarde bien cette statue, étranger, et dis à ton retour chez toi : « J'ai vu à Téos une image d'Anacréon, le plus grand « poëte d'autrefois. »

D'après trois épigrammes que l'Anthologie nous a conservées, il est présumable que la statue d'Anacréon dans l'Acropole et celle qui lui fut érigée à Téos le représentaient un peu trop sous l'influence de Bacchus; toutes sont d'accord sur une circonstance qui fait souvent reconnaitre l'ivresse : le poëte a perdu l'une de ses chaussures. Voici la description que donne de cette statue un poëte nommé Léonidas; les deux autres épigrammes reproduisent les mêmes idées :

« Vois comme le vieil Anacréon chancelle, vaincu par « l'ivresse. Son manteau traîne jusque sur ses talons. De ses « sandales il n'en a plus qu'une; l'autre s'est égarée. Il chante, « en s'accompagnant de sa lyre, le beau Bathylle ou Mégistès. « Veille, ô Bacchus! sur le vieillard : prends garde qu'il ne « tombe (1). »

En 1835 on a trouvé à Monte Calvi, dans la Sabine, une statue qui, d'après l'opinion unanime des archéologues, a été reconnue comme la représentation plastique du poëte de Téos; de même que la statue de l'Acropole d'Athènes, elle indique l'ivresse, mais l'ivresse d'un poëte qui a conservé dans un âge avancé toute la verdeur de la jeunesse.

Une coupe du cabinet Durand, d'un beau style archaïque, représente un homme barbu et couronné, enveloppé d'un large manteau laissant libre le bras droit. Il tient dans la main gauche un *barbiton* à sept cordes, et dans la droite le pelectron : sa bouche entr'ouverte le fait reconnaître pour un chanteur. A sa rencontre un jeune homme couronné de fleurs, la chlamyde suspendue sur l'épaule, accourt et tend vers lui la main ; il est suivi

(1) Anthologie, t. II, nos 306, 307 et 308, traduction de M. Dehèque.

d'un autre jeune homme, couronné également, qui s'avance en faisant un geste semblable.

Cette scène ne me paraît pas représenter, comme à MM. Durand et Otto Jahn, la surprise, ni le joyeux accueil fait par des jeunes gens au vieil Anacréon ; ce serait plutôt l'invitation qu'un jeune époux, désigné par le nom de *Nymphès* (1) et accompagné de son paranymphe, adresse à Anacréon, dont le nom se lit distinctement, de venir honorer ses noces par ses chants et par les accords de sa lyre.

Enfin M. Sam. Birch croit reconnaître sur une amphore de Vulci appartenant au British Museum une autre représentation d'Anacréon. Un poëte barbu, couronné, la tête levée et les jambes chancelantes, fait résonner le barbiton à sept cordes. Sa chlamyde est rejetée sur le bras droit. Au revers un jeune homme, aussi couronné, s'avance portant sur l'épaule gauche une amphore vide. Le vieux poëte est suivi d'un petit chien. Or ! une anecdote rapportée par Tzetzès semble faire de cet animal le compagnon fidèle du poëte de Téos : « Un jour, dit-il, qu'Anacréon se dirigeait vers sa ville natale pour y faire quelques emplettes, accompagné de son domestique et suivi de son chien, le domestique dut s'arrêter en route, et oublia, dans le lieu qu'il quittait, la bourse de son maître. Le chien, qui s'en aperçut, resta au même lieu et garda fidèlement le dépôt. Quelques jours plus tard on le trouva, au retour, expirant d'inanition, mais n'ayant pas quitté la place (2). »

(1) ΝΥΦΗΣ idem quod Νύμφης et Νύμφις, ex conjectura Keilii *Anal. Epigr.*, p 173. Voyez De Witte, *Catal. Durand*, Otto Jahn, et la Descr. des vases peints, p. 92, nº 54. Voy. aussi la note de M. Hase dans ma nouvelle édition du *Thesaurus Græcæ Linguæ* d'Henri Estienne, t. V, col. 1618.

(2) Tzetz., *Chil.* IV, 131, 234 sqq. Toutefois, M. Otto Jahn fait observer que la même anecdote est racontée par Élien (*Hist. var.*, VII, 29), et que cette fois ce n'est pas d'Anacréon de Téos, mais d'un citoyen de Colophon qu'il est fait mention. Il ajoute encore que la présence d'un petit chien se remarque dans d'autres sujets de peinture de vases ; telle est l'amphore de Nola, qui offre également un poëte portant la cithare sur son épaule, jouant de la double flûte et suivi d'un chien ; or, la flûte indique un tout autre poëte qu'Anacréon, auquel cet instrument était antipathique, si l'on en croit Critias. Voy. Athénée, XIII, p. 600, D.

Les traits d'Anacréon nous ont été conservés par des médailles et des pierres gravées.

Deux monnaies autonomes le représentent : l'une debout, ayant une courte chlamyde flottant sur l'épaule gauche, tenant du bras gauche le barbiton et appuyant le bras droit sur la hanche : on lit à l'exergue : ΤΗΙΩΝ ΑΝΑΚΡΕΩΝ.

L'autre le montre assis jouant de la lyre, avec cette épigraphe : CT. I. ΠΕΠΟΝΕ ΤΗΙΩΝ.

Deux autres médailles impériales le représentent assis jouant de la lyre ; l'une a pour effigie la tête de Sabine avec les mots ΕΙΩΝΩΝ, l'autre celle de Valerianus Saloninus (1).

Toutes célèbrent dans Anacréon la gloire de l'Ionie ; et on doit regretter que cet usage des anciens de mettre sur leurs médailles l'effigie de ceux qui avaient illustré leur pays n'ait pas été suivi par les modernes.

(1) Visconti, *Iconographie*, 4e disc. préliminaire, p. 5.

CORRESPONDANCE.

A Messieurs les directeurs de la REVUE UNIVERSELLE DES ARTS.

Artistes des XVe et XVIe siècles qui ont orné et décoré les hourds des joueurs par personnages (1), etc.

> Nonne videmus quod in adventu magnorum solent viæ mundari et gibbositates complanari et adequari? (Serm. du XIVe siècle, ms. No 217, bibl. de Valenciennes.)
>
> En Egypte, à Saïs, près du temple de Neith et d'un lac circulaire on solennisait la mort d'Osiris, dans des cérémonie dramatiques, (Creuzer, id. Guigniault. — Rel. de l'antiq. t. III, pp. 90 — 114).

MESSIEURS LES DIRECTEURS,

Chacun sait avec quelle pompe, quelle magnificence les villes recevaient les souverains, alors surtout qu'ils faisaient leurs joyeuses entrées.

(1) Laurent Vital, parlant de l'entrée de Charles-Quint à Valladolid, dit : Quant aux histoires, allumeries, feux de joye, telles gentillesses de nouvelle et bonne invention, celles de par-deça (des Pays-Bas) les excedoient, à cause que par-delà ils ne sont point stilées. (Ms. no 450, ibid., fol. 127 ro.) — Il ajoute, toutefois (fol. 150 vo), qu'il y vit des portes de bois légèrement faictes et *effossées* et des personnages accoustrées, représentans des histoires, mentionnés en certains escripteux en langage castillan ; mais, pour ce que point l'entendons et que point n'avoir de expositeur pour me dire la signification, je le mis en nonchaloir. La ville donna et livra le ciel de drap d'or qu'on porta dessus le roy, lequel pouvoit bien valoir 1,200 florins et, disoit-on que les quatres bastons revestus d'argent appertenoient aux laquais du roy, et le surplus du pasle ou le ciel, estoit de droit au grand escuier d'escurie. — Parlant (fol. 108 vo) de l'évêque de Palence, qui vint au-devant de Charles-Quint, il dit : Il avoit dessus sa robbe d'escarlatte un *surrocq* de

Aux artistes le plus en renom, le magistrat confiait dans ces circonstances mémorables le soin de dresser les arcs de triomphe, de composer les inscriptions, et surtout d'orner et de décorer les hourds élégants sur lesquels les compagnons des corps de métiers devaient jouer les jeux par personnages, les mystères, les histoires, les joyeuses folies (2).

Nous allons donc faire connaître, aujourd'hui, à vos nombreux abonnés quelques-uns des artistes dont les œuvres figurèrent durant ces fêtes alors si célèbres.

Mais, avant d'aller plus loin, nous leur demanderons quels pouvaient être les jeux et esbatements *au ject d'estaix*, dont l'ordonnance suivante (1480) nous révèle l'existence.

« Pour ce qu'il est venu à la cognoissance d'eschevins (de Lille) que,
« en pluiseurs lieux, places et rues de ceste ville se font, journelement,
« aucuns jeux et esbatemens *au ject d'estaix* et aultrement, en diverses
« fachons, lau se donnent prix, pour lesquels gaigner convient payer
« argent par ceulx qui veulent juer ausdis jeux et esbatemens, dont gros
« dangiers et inconvéniens s'en pourroient ensieuvir, en pluiseurs ma-
« nières, et, entre aultres, que aucuns josnes enffans, pour avoir argent
« pour jouer ausdis jeux et esbatemens, pevent et pourroient prendre et
« dissiper aucuns biens de leurs pères, mères, maistres ou maistresses
« et à leur desceu : et, pour à quoy remédier, on fait interdiction et
« deffense que, depuis maintenant en avant, yl ne soit aucun, quel qu'il
« soit, petit ne grant, qui se avance de jouer ausdis jeux, ne aultres,
« où yl y ait argent courant, et ne soit aussi aucun qui face et ne face
« faire lesdis esbatemens et jeux, et ne donne, ne face donner aucuns prix
« pour y jouer, sur xx^s. de fourfait et pugnition, à la discrétion d'esche-

fine toillette à manière de creppe, et dessus son chief avoit chapeau pastoral à las et houppes de soye, assé comme un chappeau de cardinal, sauf qu'il n'estoit point rouge. — Il nous apprend (fol. 227 v°) que Me Remy, *indiciaire* au roy, mourut à Valladolid, en 1517.

(1) Les prodigues sunt aves dyaboli, quia, singulis annis, dyabolus eos spoliat dando suas vestes histrionibus et peccatoribus, qui sunt membra dyaboli. Item, corruptio vasi infundit, quando dat divitibus et histrionibus. — Iste similis est aranee qui texendo eviscerat se, ut muscas capiat, sic prodigus, sua dando, eviscerat se, ut muscas vane glorie capiat venenosas. (Ms. n° 77, dict. paup., xve siècle bibl. de Lille, fol. CXXXII r°.) — Quid est favor humanus nisi ventus urens, aura corrumpens vel pestilens, latrunculus spolians, homicida insidians, coluber in via, cerastes in semita mordens ungulas equi, ut cadat ascensor ejus retro. (Sermons du xiiie siècle, ms. n° 104, ibid. — Voy. Montaigne, Essais, liv. I, C.XXV, vers la fin.

« vins. Et, si c'estoient enffans des soubz eagiés, ou maistres qui eussent « de quoy payer l'amende, ou amendes, on s'en prenderoit aux pères, « mères, maistres ou maistresses d'iceulx enffans ou maistres. »

En 1454, Jehan Bonescq, peintre lillois, fournit XXIIII escuchons aux armes de la ville de Lille, pour les torches allumées à l'entrée du duc de Bourgogne (1).

Longtemps après (1467), son confrère Jehan Desbones demande XX^s. pour les écussons aux armes de la ville, livrées à l'occasion de la joyeuse entrée de Charles le Téméraire; tandis que Jacquemart Baude et ses compagnons charpentiers construisent ung planequier de la haulteur de la fenestre d'honneur de la halle, regardant sur le marchié, sur lequel planequier l'on montoit à quattre marches; audessus d'icelluy ils font ung chelet de bos avoec ung estapleau (lutrin), lesquels furent, ainsi que le dossier, recouverts de velours.

Sur ce théâtre le prince dut prêter le serment de conserver les immunités et les priviléges de Lille et recevoir celui du rewart et des eschevins, telz qu'ilz ont acoustumé faire et que contenu est ou livre Roisin.

Ceux qui aidèrent à tendre les draps de haulteliche (2) *et à atachier les billés*, tout au long de la rue des Malades (3) jusques au marchié du Wedde, pour l'ordre des alumeries (4) et histoires, où ilz eurent beaucop de labeur, reçurent XVII^s. VI^d.

On rabattit les fretles (fossés) et on prépara le chemin depuis les Maisonchelles pour entrer en la ville (5).

(1) Pierre Broutin, dit Lacqmousse, peintre. (XVIe siècle.)

(2) En 1470, Jehan Calet, haulteliceur, demande XII^s., pour tendre et parrer de patrons de haultelice la chambre en la halle derrière ou cieulx de la loy se tinrent aux souppers et disners du behourt, feste du roy de l'Espinette. Disons ici que les bannières de samis de cette fête coûtèrent XIX^l. en 1484, et que le peintre Anthoine Piettre obtint (1485) XL^s., pour avoir paint et semé de fleurs de lys d'argent la cotte d'armes du héraut de l'Espinette. Pour repeindre quatre escus des anciens rois de cette célèbre confrérie, on dut s'adresser, en 1495, au peintre Mark Tournemine, qui, en 1497, fournissoit un grand nombre d'armoiries. — Voy. Furetière, dict., au mot Armoiries.

(3) La rue de Paris. — Consult. Thomas Basin, éd., Quicherat, t. III, p. 167.

(4) 1450. Un marchand encourt une amende de XX^s. de ban enfraint, pour avoir vendu des candeilles fourées et meslées de deux sieufs. — A Béthunes (1518) on devoit XX^l. de chandeilles *pour les chocques de Noël.*

(5) Quelques années auparavant, l'aumônier du duc avoit été gravement insulté à Lille, car nous voyons que le roi de l'*amoureuse vie* (le roi des ribaux) avoit battu de verges jusques dehors la porte des Malades, ung

Un compte moins ancien nous fournit le document suivant, bien précieux pour l'histoire des usages et des mœurs, puisqu'il nous fait connaître que VIs. furent accordés à Martin Platiel, pour avoir allé de maison en maison, au long des rues du Molinel et des Malades, faire commandement de par les eschevins, le VIIe jour de janvier, aux manans et habitans des dittes rues, et tout jusques à l'ostel de ms. (le duc) et meismes au dehors de le porte du Moliniel, que eulx meissent à toute dilligence, lumière honneste aux fenestres de leurs maisons, pour éclairier mtrs. et ceulx de sa noble compaignie à l'entrée en ladittc ville et jusques à son dict hostel.

Dans ces circonstances solennelles, le fou du prince n'avait garde de se laisser oublier. Ainsi, en 1497, les échevins faisaient compter XXIIl. Is. IIId. à Jaques Le Waige, grossier, pour XIII aunes de camelot blancq, au prix de XXVI gros l'aune, cincq quartiers de camelot vermeil, à XXXII gros l'aune, IX aunes et demie et ung quartier de bougheran rouge à VI gros l'aune, et une aune de fustaine blancque à VI gros VId ; pour faire une robe, donnée par eschevins, conseil et huyt hommes à Cousin, sot de Ms. (1) lors de sa première et joyeuse entrée.

Pour décorer et réverender ces augustes cérémonies on fournissait force allumeries et grand nombre de *nieulles*.

On avait aussi grand soin de se débarrasser des pauvres ; car nous voyons (1504) qu'on accordait Cs. aux sergens et aux officiers de la prévôté, qui avoient adverty en temps et en lieu ceulx qui faisoient histoires et allumeries, de chescun faire son devoir, et *aussi fait partir les poures gens hors des églises*, durant le temps que Ms. a séjourné à Lille (2).

Jehan Desbones, dont nous avons cessé de parler pour décrire ces joyeuses entrées, avait demandé XVIs. en 1470, pour les trois blasons aux armes de la ville, mis emprès les pris, donnés aux joueurs par personnages, et trois autres plus petits, placés au devant des lieux, où avaient été représentés les histoires et jeux.

nommé Jaques, natif de la ville d'Aire, lequel avoit esté congyé d'icelle ville et taille de Lille, ung an a payne de souffrir laditte bature pour ce qu'il avoit batu l'aumosnier du duc et fait autres pluiseurs défrois avant cesteditte ville, et que, néantmoins, il y estoit retourné.

(1) En 1504, le fou du prince reçoit Cs., et pareille somme est accordée au prince des clercs de la court, en avancement et l'entretenement de la feste qu'il tient en sievant Ms. l'arciduc ; Ls. à *ung josne innocent du roy des Rommains sievant M D S.* (Voy. Montaigne, Essais, liv. II, C. XXV.)

(2) 1429. Lors de la joyeuse entrée de la duchesse de Bourgogne, on ordonna aux habitants de tendre au devant de leurs maisons *des draps vermaulx, ou bleus.* — Voy. Brantôme, Mém. art. Louis d'Ars.

Cette dépense, bien que faible, ne passa pas sans contestation ; car il fut observé que par cy-devant telz mistères se souloient faire et conduire *par l'évesque des folz*, qui, à présent, est mis jus (1).

En 1527, le peintre Hues de Respin obtient xxxvis., pour avoir fait et livré cinq escus ou rondz en pappier et pains, où sont placées les cinq fleurs de lys d'argent, fournies par l'orfèvre Adrien Picot : lesquelles furent données, comme prix, aux milleures et plus belles *histoires de Bible*, jouées le jour de la procession.

En 1564, le peintre Jehan Prévost demande xiis., pour avoir painct le grand blazon servant à mectre le me pris de la procession, de vermillon et *marbré de rozes*, et les douze enffans ayant porté les braches de may avec les pris par les places, reçoivent chacun vid.

Si nous interrogeons, maintenant, l'argentier de 1588, il nous dira que le peintre Phès Mesque obtint iiic. xxxiil. xiis., pour plusieurs notables parties par lui faictes à l'occasion des réjouissances qui eurent lieu pour la paix de Vervins.

Pour tendre le théâtre sur lequel elle fut publiée, il fallut plus de quatre cents aunes d'estainettes et *bacques* (2) de rouge cramoisy. Jehan Leroy et Jehan Ramery, détailleurs de draps, qui les avaient louées, exigèrent ii. l., vu la déterroracion des couleurs par le solleil ayant donné dessus.

Parmi les jeux de personnages qui eurent lieu, nous remarquons *l'histoire de Piramus et Thisbée.*

N'oublions pas les coquilles (3) ruées du hault du belfroy et *ung corps d'estrain* (paille) *accoustré en soldat* (4), *rué sur le marchié.*

Pour terminer cette lettre, empruntons aux argentiers de Béthune les documens qui suivent :

(1) 1471. On donne xxviis., par ordre du maire et des eschevins, à maistre Guillaume le Rogiault, *abbé des folz de l'église Saint-Donnas, à Bruges,* pour honneur de ce qu'il avoit apporté aux depputés de Lille estans à Bruges, son blason et ses armes. — 1508. Jacquet *Marionnette.* (Voy. Montaigne, ouv. éd. II, C .XXXVII.) (C)

(2) Draps *baicqz* et autres espèces de drapperies, composées au pais d'Angleterre. — *Baye* noire à Valenciennes, en 1644. — 1599. Draps *vaicques* et estamettés. — 1475. Le *min* des estoffes, à Béthume. En 1438, on y mentionne des draps de laine englesque.

(3) Sorte de pâtisserie.

(4) Il représentait la guerre. — 1532 Défense de faire danses et esbatemens et aux ménestriers de jouer de leurs instrumens dans les rues, à cause de la guerre. — 1575. Défense (à Béthume) de danser dans les maisons ou au devant d'icelles, le jour de sainte Catherine.

En 1416, Laurens le paintre reçoit xvi^{s}. pour avoir paint et armoié des armes de le ville les xii canes d'estain (1) nouvellement fetes; tandis que, en 1476, Micquiel de Lattre, orfèvre (2), demande viii^{s},. pour avoir *rabrintlié* et taillié les armes de le ville dessoubz le vaisselle que l'on devait présenter à Ms. de Maigny.

Cette même année, Jehan Ernoul, *émailleur* d'imaiges, avait obtenu xlviii^{s}. pour avoir fait et entailliet en bos quatre escus armoiez des armes du roy et couronnés.

Longtemps après (1495), le peintre Jehan de Le Conté reçoit ii^{s}. pour avoir paint et livré iiii escuchons en pappier, armoyés des armes de la ville, mis aux torches pour accompagnier le saint sacrement.

Pour le service de l'empereur Maximilien (1518), les blasons étoffés d'or et de la thoison (à iiii^{s} pièce) et les blasons estoffés de simples paintures sont fournis par les peintres Hues Naye et Colart de Bennes (3).

J'ai l'honneur d'être avec un respectueux attachement, messieurs les directeurs,

Votre tout dévoué serviteur

De la Fons-Mélicocq.

Raismes, le 4 mai 1865.

P. S. La peste, si fréquente au moyen âge, ne venait que trop souvent, hélas! interrompre ces fêtes alors si populaires. Ainsi l'argentier lillois nous dit (1515) que la fête du Puy Nostre-Dame, pour laquelle on allouait chaque année lxxii^{l}, n'eut pas lieu, à cause de la peste. Vers la fin de ce même siècle (1575) on y voyait figurer *le ceptre mercurial*, que Jehan Villers, roy d'armes et maistre d'hostel de messieurs de la loy, avait fait payer xxiiii^{l}. Quant à la *Soignie*, le document suivant, que nous a fourni l'argentier de 1491, nous prouvera qu'elle était digne des artistes de l'époque. Le voici : A Marquet-Tournemine, pointre, pour trois dousaines de fleurs de lys, de feulle d'argent, dont on a paré le *Soignie*, nouvellement faite et renouvellée et présentée devant l'imaige de la glorieuse Vierge-Marie, en l'église Saint-Pierre, à vi^{s}. le douzaines, sont xviii^{s}. — Comme sublime espérance, le prêtre aurait pu rappeler aux

(1) 1535. Un potier d'estain demande iiii^{s} pour amoier les armes de la ville.

(2) 1441. Willaume Gouvyon, orfèvre, à Béthune.

(3) En 1532. On offre vin de courtoisie aux prévost et mayeurs de Saint-Job, qui avoient apporté ung blason en la halle. — 1511. On fait repaindre les imaiges de l'Ermitage de Béthune. — Dans cette dernière ville, les confrères de Saint-Jacques qui avaient fait le voyage de Compostelle, pouvaient seuls porter *le jayet* sur leur capperon, à la procession du Saint-Sacrement.

malheureux pestiférés, à leur heure suprême, qu'après le jugement dernier, le ciel vestira la gloire du soleil, et le soleil sera plus cler par VII foys que il n'est ore. La lune et les estoiles seront vestues de moult noble clarté et l'iaue qui toucha le cors Nostre-Seigneur, et qui lava les cors des sains hommes en cest siècle sera plus clere que nul cristal; et la terre, qui nourri le cors Nostre-Seigneur dedans soy, si sera aussi comme paradis et, por ce qu'elle fut arousée du sanc des martirs, si sera embelie de maintes manières de flours, de lis, de roses, de violestes. Et ce est le muement que Dieu fera, car la terre qui estoit maleeste et plainne d'espines et de cardons, si sera benevite de Dieu permanablement, ne jamès ni ara ne douleur, ne labour. Lequel livre (du jugement dernier) se il est pensé charnellement, qui est celui qui puisse extimer la grandeur et la longueur d'icellui, ou en combien de temps pourra estre leu ce livre, ou quel touttes les vies de tous seront escriptes? Où sera là le nombre des angeles aussi grant comme des hommes, ad ce que chascun oye réciter sa vie par l'angele qui lui sera administré. — Il est à entendre et à notter que, au jour du jugement, il ne sera pas ung livre de tous, mais seront livres singuliers des singulières personnes. (Raoul de Presles, expos. du chap. XIIII du XXe liv. de la Cité de Dieu de saint Augustin.) — Nous créons que ycelli appostle (saint Jean) dit très-appertement que la résurrection sera à ung cop, ou clingnement de l'ueil, et que la pouldre très-ancienne des charrongnes, par grande légierté et par si grande hastivité, qui ne peut estre extimée, retournera ès membres, lesquels viveront sans fin. (Ibid. chap. XX.) — Aucuns cuident, ja soit ce que charrongnes ne seeult estre appellée, fors la char sans âme; mais qui est celui qui ne voye que charrongnes sont appellées de *cheon*. — Mais, si comme j'avoye commencié à dire, la char soit nommée, quant aux bons et les membres, où les charrongnes sont nommées, quant aux mauvais. (Ibid. chap. XXI.) (Bibl. de Lille, Ms. nº 11.) — Nam audivi quod illi qui vadunt per Alpes, multum timentes, et vadunt caute, quia, si deviarent, quasi in abyssum caderent. Certe via mandatorum est quasi via Alpium, quisqz exit viam, cadit in manus inimicorum. (Sermons du XIVe siècle, Ms. nº 217, bibl. de Valenciennes, fol. CLXXIIII rº et vº.)

A Messieurs les Directeurs de la Revue universelle des Arts.

MOEURS ET COSTUMES DES IRLANDAIS AU XVIe SIÈCLE (1).

Messieurs les Directeurs,

Le document que je vais emprunter à Laurent Vital (2), m'ayant paru important pour l'histoire du costume au XVIe siècle, j'ai pensé que vous le jugeriez digne de figurer dans votre savant recueil.

Voici la relation qu'il nous a laissée :

« Les jeunes filles d'Irlande mettent sur leurs testes *un cranschelin* « de fleurs et de verdures (3).

« Les hommes (dont quelques-uns avoient le visage machuré (4) de « sang, et que ce faisoient-ils pour estre préservé des jaunes taches, que « nous appellons *espintellures* (5) de quoy plusieurs en ont le visage « plain), sont accoustrés, certes, encore plus faément (6) que les femmes, « et principalement les gens campestres et sauvages (7), car ils sont ton-

(1) Les Irlandais, au commencement du ve siècle, préféraient encore, comme aliment, les cuisses d'homme et les mamelles de femme à la chair des porcs et des autres bêtes qui remplissaient leurs forêts. (OEuvres de saint Jérôme, ép. 83 ad Ocan. et 2 in Jovin), rec. par D. Martianay et D. Pouget; — préf. des comm. de l'ép. de St Paul aux Galates. — Suivant Cambden, les Irlandais avaient tant de vénération pour les loups, qu'ils les prenaient pour parrains de leurs enfants, les appelant *carichrist*. (Consult. Hallam, Hist. constit. d'Angleterre, t. V, p. 210, note, 222, note.

(2) MS. n° 450 de la bibl. de Valenciennes.

(3) Mirabile esset si veniret mulier ornata in morte patris vel mariti sui, ad missam, ornata floribus ; sic est de illis que veniunt ad missam ornate, cum omnis missa celebretur in memoria Xpi crucifixi. Corona spinea capiti suo fuit impressa, et tu tibi imponis coronam de floribus et rosis. Coronemus nos rosis sanguine Xpi coloratis. — Sunt (les femmes) incendiarie diaboli, templa Dei comburentes, *in caudis ignem ferentes, ut vulpes Samsonis* (Dict. paup., MS. n° 77, bibl. de Lille, XVe siècle, fol. CXIIII r°). — 1403. Genelle Dippre , *folle femme, fu royne à le feste St-Bétremieu* (Arch. de Béthune).

(4) A la marge : barbouillé, ou souillé.

(5) A la marge : en wallon, *bren de judas*.

(6) Ibid., drôlement.

(7) Mathieu d'Escouchy mentionne dans sa chronique (ch. XLIII) les Irlandais sauvaiges (1449) et leur fachon de festier en leur forest, t. I, p. 293, éd. de M. G. du Fresne des Beaucourt pour la société de l'hist. de France).— Au ch. XXXIII, p. 178, il avoit dit que les Escossais sont moult ruddes et d'estrange parage d'habillemens, au regard des parties de par deça, et en y

« dus et bertaudés (1) une palme par dessus les oreilles, tellement qu'il « n'y a que le dessus de la teste couverte de cheveux; mais à l'endroit « du front, ils laissent environ une palme de leurs cheveux venir de la « longueur de leurs sourcieux, comme un toupiet de poil que on laisse « pendre aux chevaux entre les deux yeux. Ils se font barbier estrange- « ment, les aucuns reze leur barbe jusqu'à la bouche en haut, et les autres « de la bouche en bas. Les autres se barbient par places et laissent venir « leur barbe par houpetaux. Ces hommes y (sic) ont leurs chemises ou- « vertes jusques à la corroye, sans y avoir des manches, par quoy ont « les bras nuds. Se chaindent de un gros linge, qui vat tour et demy « entour d'eux et leur vat près du col du pied, et vont à pieds nuds et « jambes nues: et si ont à leur corroye des très-périllieux battons, à la « manières des dollequin à trois quarrées (2), ayant la manche comme un « cousteau taille-pain, de quoy la ladmelle (3) a plus d'une aune de long. « De ce périllieux baton se sçavent bien aider, en les jettant contre « leurs malveuillans, de sorte que se il les atteindoient, les ochiroient « et percheroient de part en part, tant en sont bien usités.

« Avec ce portent une rapière à large alumelle, qu'ils pendent en « escharpe. Plusieurs ont des boucliers et des dards à raillons (4). J'en « ay veu qui avoient des petits arcqs turquois, qui n'avoient plus d'une « aune de long, de quoy la corde estoit d'un gros nerf, et les flèches es- « toient roseaux ferrés et empennés pour tirer.

« Ces hommes se vestent et affublent de gros velus manteaux par des-

a le plus qui semble estre gens sauvaiges. — En 1543, l'argentier de Béthune dit que les Anglais sont campés au village de Thiembronne et parle aussi des *Anglois sauvaiges.*

(1) Bertauder, bestourder, couper, tondre irrégulièrement (Roquefort, gloss., t. I, p. 148-152.)

(2) Sub pena excommunicacionis et vigenti librarum omnibus presbyteris et clericis, necnon religiosis inhibemus firmiter sub pena, ne arma deferant : videlicet cutellum magnum cuspidatum, *misericordiam,* gladium, ensem. *boquellarium*, aut alias armaturas; nec vadant armati, seu armis predictis utantur, aut aliis nisi proficiscendo pedes vel eques, de villa in villam; et tunc solum liceat illis portare unum ensem cum *boquellario,* seu cutellum, vel *misericordiam*, et non alias armaturas absque nostra vel officiarii nostri licentia speciali, absolucionem verò transgressorum hujus status nobis, aut dicto officiario nostro specialiter reservantes. (MS. nº 8, de la bibl. de Lille, XIVe siècle, de modo veniendi ad synodum (Arras) fol. XIX vº).

(3) A la marge : lame. — 1428. Dagues à boiste, à coulettes, fermens, que on dist, fermens de Liége.

(4) Voy. Roquefort, ouv. cit., t. II, p. 429.

« sus leurs testes, *comme en Brabant les femmes affullent leur heucque,*
« lequel manteau ne leur vat que demy quartier outre la corroye (1) et
« par dessus ce un long escourceouel (2) de linge. Ainsi tondus, bertau-
« dés, embastonnés et à pieds nuds, ainsi que dit est, imaginé se cest ac-
« coustrement est bien faé (3) à regarder ; certes, ouy ! et autant plus que
« jamais *en peinture* ne vis plus faé chose en ce quartier. Pour leur bru-
« vaige ne usent que de lait et d'eaue. Ils sont fort adonnés à guerroyer
« l'un l'autre, sans querelle, sinon par maise (4) volunté. J'ay veu de ces
« sauvages (5) aussi rades (6) au champ, comme on disoit, que seroient
« chevaux. Ne scay qu'il en est.

« Leur chant d'église (7) estoit de contrepoint, *qui n'est discant* de
« plain chant ; mais ils ont une toute autre manière de chanter que
« decha (8). »

J'ai l'honneur d'être avec un respectueux attachement, messieurs les directeurs,

Votre tout dévoué serviteur,
DE LA FONS-MÉLICOCQ.

Raismes, le 4 mars 1865.

(1) Cum, ad ligandum vasa vinum preciosum continentia circuli lignei sufficiant, patet ridiculum esse circulos deauratos, vel deargentatos, querere ad ligandum vas ventorum, quod abominatione est plenum. — Sic potius displicit Deo superbia circa ventrem, ubi tanta est materia humilitatis (Summa de vitiis, XVe siècle, MS. n° 83, bibl. de Lille, fol. 151-152).

(2) A la marge : tablier. — 1580. Ung escourchoel de groz grain de soye. 1587. Ung blan escourchœux de Barois.

(3) Ibid., estrange.

(4) Ibid., méchante.

(5) Les Bretons de leur nature felz et crueulz (Vie de St-Josse, MS. n° 420, bibl. de Valenciennes, fol. 10 r°).

(6) A la marge : Vite.

(7) Quando debet abbas cantare missas solemnes (c'est-à-dire aux principales fêtes) et in omnibus præcipuis officiis defunctorum et pro presenti defuncto missas solemnes, debet cantare etiam si nocturno somnio illusus fuerit (Ord. ord. cist., XVIe siècle, MS. n° 38, bibl. de Lille).

(8) Fol. 264 r° à 272 r°. — fol. 259 v° il dit que ceux de ses compagnons qui mouraient durant la traversée étaient mis dans des tonneaux, puis jetés dans la mer. — Parlant d'un autre (Paul Hanneton, valet de chambre de D. Fernand), mort en pleine mer, il dit qu'il fut consut en ung matras de jons secqs, puis mis sur le bord du navire, et, après certaines oraisons que les pilotes et nous aultres fismes, fut par le contreman et les bombardiers du batiau jetté ce corps mort en la mer (fol. 280 v°).

CHRONIQUE, DOCUMENTS, FAITS DIVERS.

Sur quelques tableaux de Watteau en Angleterre. — Lettre inédite de Lacurne de Sainte-Palaye. — Vers adressés à un graveur en taille-douce du XVIe siècle. — Portrait de l'historien Thomas Bazin. — Outils et instruments en *silex* et en os recueillis dans les cavernes du Périgord.

Note sur quelques tableaux de Watteau existant dans des collections d'amateurs anglais. — L'intérêt qui s'attache aux productions de Watteau nous permet de supposer que les curieux verront avec plaisir l'indication de quelques tableaux de ce maître disséminés dans des cabinets souvent peu accessibles. Nous empruntons ces renseignements et ces appréciations à l'ouvrage, assez peu répandu en France, de M. Waagen sur les Trésors d'art dans la Grande-Bretagne.

Chez lord Overstone. Conversation galante dans un jardin ; à gauche, deux dames auprès d'une fontaine ornée de sculptures; à droite, un jeune homme tenant une mandoline est assis sur l'herbe ; une dame est auprès de lui ainsi qu'une petite fille; derrière, un autre couple debout ; divers groupes dans les fonds, sur bois. 8 pouces anglais de haut sur 10 1/2. Arrangement très-pittoresque, lumière vive et franche, exécution soignée comme celle d'une miniature.

Chez M. Baring. Pierrot vêtu de blanc, entouré de dames et de cavaliers; dans le fond un jardin. 2 pieds sur 3 de large. La vivacité des têtes, la clarté et la chaleur du coloris, le fini de l'exécution font de cette production un des chefs-d'œuvre du maître. Elle rappelle le tableau qui est dans la belle collection de M. de Lacaze.

Un paysage qu'animent de nombreuses figures. Au premier plan, un carrosse traîné par trois chevaux gris. Ce n'est d'ailleurs qu'une esquisse non terminée, mais touchée avec beaucoup d'esprit. Deux autres petits tableaux méritent, en raison de la transparence de la couleur et de la touche spirituelle, d'être placés parmi les meilleures œuvres du maître.

Chez M. Holford. Une réunion de dames et de cavaliers en plein air. Charmante composition.

Chez M. Mildmay. Un couple dansant un menuet dans un jardin. A gauche, trois musiciens; à droite, cinq dames et quatre cavaliers à demi couchés sur l'herbe et regardant. Jolie composition, exécutée avec beaucoup d'esprit et de soin.

Chez M. Tulloch. Fête champêtre; trois dames et un cavalier dans un paysage; un pied 8 p. 1/2 de haut sur 2 p. 5 p. de large. Les figures sont séduisantes, mais la couleur est un peu lourde et sombre.

Chez M. James. Une scène de famille; la grand'mère est assise à son rouet; sa fille coud; une petite fille tient sur son bras un jeune chat qui provoque les aboiements d'un petit chien; un nourrisson dort dans son berceau. Têtes animées, faire fort habile; l'artiste a très-bien rendu ce sujet, qui lui est peu familier. Deux autres petits tableaux fort jolis représentent des dames et des cavaliers conversant, se promenant dans d'élégants jardins.

M. James possède aussi de très-beaux dessins de Watteau; la plupart sont des études exécutées avec beaucoup de vaillance et de prestesse, au crayon rouge, noir et blanc. On y remarque des jeunes filles dans différentes positions, un homme d'un âge mûr jouant de la flûte et sous deux aspects différents, etc.

Chez M. Morrison. Trois dames et deux cavaliers assis par terre et écoutant Pierrot, qui joue de la guitare. Derrière lui, un piédestal qui supporte un vase. Sur toile; un pied 5 pouces sur 1 pied 2 p. Disposition heureuse, couleur argentée et séduisante.

Chez le même. Un cavalier jouant de la guitare. Près de lui une dame tenant une rose dans sa main droite, et une petite fille. Au premier plan, un couple d'amants et un cavalier tenant une houlette. La scène se passe dans un paysage; une urne est posée sur un piédestal. Peinture sur bois; 1 pied 4 p. de haut sur 1 p. 1 p. de large. Effet brillant, exécution soignée.

Chez lord Murray, à Edimbourg. Un homme en costume oriental et une jeune femme dansant un menuet en plein air. Autour d'eux divers personnages. Charmant tableau, couleur chaude et vigoureuse, exécution spirituelle. Une jeune fille cherchant à faire tourner par son souffle un moulin à vent qu'un petit garçon tient en riant devant elle. Au fond un paysage, très-joli tableau.

Chez M. Stirling, à Kerr (l'auteur de la *Vie de Vélasquez* et de travaux estimés sur l'histoire de l'art en Espagne); un dessin au crayon rouge et noir représentant une jeune fille; figure entière. Exécution facile et magistrale.

Chez lord Hertford, Londres; trois tableaux représentant chacun des groupes de dames et de cavaliers dans des bosquets. Ils sont tous d'un mérite remarquable. Un d'eux, qu'on peut regarder comme une des meil-

leures productions du maître, provient de la collection de M. de Morny.

⁂ Dans une lettre inédite du savant Lacurne de Sainte-Palaye, écrite de Rome à la fin de 1739, se trouve ce passage : « Je renvoye à M. de Bachaumont le mémoire de ses demandes apostillées de la main de M. de Troy. J'ai trouvé, en effet, ledit répondant abbatu et vieilli à mon arrivée. Il estoit alors incommodé ; il est beaucoup mieux à présent. L'âge et les infirmités n'affaiblissent point son amour pour le travail ; il s'occupe continuellement, et ce qu'il fait est d'un ton plus noble, plus riche et plus male que tous les tableaux de nos peintres modernes. Il ne trouve point parmi les peintres italiens des concurrents fort redoutables. Le seul Battoni est employé aux grands sujets d'histoire et fait actuellement un très-grand tableau pour l'église de S. Pierre : s'il réussit, on le copiera en mosaïque, comme on copie un des derniers qu'avoit faits le pauvre Subleyras. Ces mosaïques sont merveilleuses, et tous les jours on y adjoute de nouveaux degrés de perfection. Le détail qu'il faudroit pour les expliquer ne se peut faire que par une longue conversation dans le cabinet de l'incomparable M. de Bachaumont, que je revère. »

⁂ A la fin des *Meslanges de poésies héroïques et burlesques du chevalier de Lhermite* (Paris, G. Loyson, 1650, in-8°), il y a une pièce burlesque adressée au sieur Petit, *graveur en tailles douces*. Ce graveur n'étant pas connu, les mauvais vers du chevalier de Lhermite lui servirent d'extrait de baptême :

Petit, à contre vérité,
Vostre esprit et vostre corsage
Ne sont pas bons à mettre en cage,
Et leur sphère d'activité
A bien pris une autre estendue ;
Qui voudroit vous prendre pour grue
Devroit estre plus haut monté
Que ne fut Renaut l'enchanté
Ou bien le héros qu'Andromède
Rencontra si prompt à son aide.
Petit, vous estiez à deux ans
Petit aux malices du temps,
Mais aujourd'hui, grand pour la gloire,
Grand pour les filles de memoire,
Vous de qui le docte burin
Dement hautement son parin,
Si jamais les traits de ma plume
Peuvent mordre dessus l'enclume
Qui forge l'immortalité,

Je veux que l'hyver et l'esté
Vostre grand los ne trouve terme
Ny sur mer ny sur terre ferme,
Et qu'au ciel et dans l'Achéron
L'on parle de vostre renom.

⁂ Le savant abbé Cochet a retrouvé sur les verrières de l'église de Caudebec le portrait de Thomas Bazin, célèbre historien des règnes de Charles VII et de Louis XI. Cette découverte est un fait incontestable, puisque dom Pommeraye avait dit, dans son *Histoire de l'église cathédrale de Rouen*, que Thomas Bazin avait son portrait à Caudebec, où il est né; or, M. l'abbé Cochet a constaté que ledit portrait est accompagné des armes de Bazin et de celles de l'évêché de Lizieux. Cependant la construction de l'église est postérieure à la mort de Thomas Bazin.

⁂ M. de Breuvery, maire de la ville de Saint-Germain-en-Laye, vient de faire hommage à l'empereur d'une collection curieuse qui, par ordre de S. M., a été placée au musée gallo-romain de cette ville. La collection se compose de 420 objets en silex et en os, recueillis dans les cavernes du Périgord (vallée de la Vezère). C'est l'outillage guerrier, industriel, domestique de ces tribus dont l'existence se perd dans la nuit des temps : armes pour la guerre et pour la chasse, instruments pour dépecer les bêtes fauves et coudre les peaux; instruments de tatouage; instruments de ménage, amulettes, instruments de sacrifices; outils divers où l'on retrouve l'origine de la plupart des outils employés depuis par tous les peuples, ciseau, bédane, vrille, villebrequin, poinçon, etc. Cependant la science archéologique n'a pas encore dit son dernier mot sur ces trouvailles vraiment extraordinaires d'objets en silex taillé, qui semblent sortir des mains de l'ouvrier et qui n'ont pu être réunis que par des circonstances inappréciables, dans les cavernes du Périgord, au milieu d'une espèce de *diluvium* formé de sable et de terre que les eaux ont pétris et mélangés de toutes sortes de débris minéraux, végétaux et animaux.

JEAN-LOUIS DEMARNE.

NOTICE SUR SA VIE ET SUR QUELQUES-UNS DE SES OUVRAGES.

Dans l'histoire des arts comme dans celle des lettres, il y a eu de grandes réputations que la mode avait élevées à leur apogée et que la mode a fait tomber tout à coup dans le dédain et dans l'oubli . Carle Vernet disait à ce sujet, dans son langage pittoresque : « Je me méfie des champignons de l'art ; ça pousse vite, c'est vrai, mais ça ne vaut rien, et je plains les amateurs qui s'en empoisonnent. » Combien de peintres, dont les tableaux se vendaient au poids de l'or et qui seraient bien en peine aujourd'hui de vivre de leur travail ! Rappelons-nous, comme un triste exemple, l'éclatant succès de la vente posthume des tableaux, esquisses et croquis de Girodet, vente mémorable qui rapporta près d'un million aux héritiers de cet artiste éminent. Eh bien, les mêmes tableaux, les mêmes esquisses, les mêmes croquis ne produiraient pas, dans une nouvelle vente, la somme de 25,000 francs.

Le paysagiste J.-L. de Marne ou Demarne obtint, de son vivant, une vogue qui était trop exagérée pour se maintenir longtemps à la même hauteur. Les amateurs et les marchands se disputaient ses toiles avant qu'elles fussent sorties de son atelier ; on les payait plus cher de jour en jour, car la plupart étaient transportées à l'étranger où elles se vendaient comme des Ruysdael et des Hobbema.

J.-L. Demarne, élève de Briard et membre de l'ancienne académie de peinture, arriva du premier coup à un succès inouï, qui dura jusqu'à sa mort, en 1829, et qui semblait s'augmenter à chaque Salon où figuraient quelques-uns des ouvrages fins et gracieux de ce producteur infatigable. Le public, il est vrai, partageait et même excitait cet engouement, car la peinture de Demarne, léchée, caressée et mignardisée, plaisait surtout aux gens du monde qui fréquentent les expositions et qui s'arrêtent de préférence devant les tableaux d'un coloris frais et brillant, d'une exécution minutieuse et délicate. Mais aussitôt après la mort de Demarne, amateurs et marchands se refroidirent pour ses œuvres, dont la valeur ne fit que déchoir d'année en année et qui maintenant n'ont plus dans les ventes qu'un prix très-modéré, lequel pourrait bien remonter un jour pour atteindre son taux véritable.

Nous pensons qu'il ne sera pas sans intérêt de recueillir dans notre revue rétrospective des arts une notice anonyme, écrite en 1817, au moment de la plus grande vogue de Demarne. Cette notice, insérée dans les *Annales encyclopédiques*, que Millin rédigeait alors pour faire suite à son célèbre *Magasin encyclopédique*, contient non-seulement des détails biographiques très exacts sur ce peintre, mais encore la description raisonnée de 29 de ses meilleurs tableaux, qui avaient été admirés aux différentes expositions, depuis celle de 1800, et qui se trouvaient réunis dans le cabinet du comte de Nape, un des Mécènes de Demarne. Le ton élogieux et souvent emphatique de cette notice historique et descriptive donnera la mesure de l'opinion publique, en 1817, à l'égard de cet artiste estimable, mais trop vanté, qui avait obtenu une médaille d'or de 1re classe à l'exposition de 1806 et qui n'était pas classé parmi les peintres de premier ordre, c'est-à-dire les peintres d'histoire, malgré son tableau représentant *l'Entrevue de Napoléon et de Pie VII dans la forêt de Fontainebleau*. Cette notice, en un mot, est un document qui porte bien sa date et qui mérite de prendre place dans l'histoire de la grandeur et de la décadence des artistes. P. L.

Il n'est guère d'usage de faire l'éloge des hommes d'un grand talent, de leur vivant. Cependant, pourquoi ne le ferait-on pas? Et n'est-ce pas une obligation que nous impose la reconnaissance pour les plaisirs qu'ils nous ont fait goûter? Faut-il donc toujours attendre que ces hommes doués des dons les plus précieux de la nature soient morts pour s'acquitter enfin, envers eux, du tribut d'hommage qui leur est dû? C'est un devoir des contemporains de rendre justice à l'homme de génie, et leur amour-propre même est plus intéressé qu'ils ne pensent à le faire paraître au grand jour dans tout son brillant éclat. Ils ont beau vouloir enfouir ce trésor, la postérité finit toujours par le découvrir, en accusant d'ignorance ou d'injustice le siècle qui l'a possédé, et qui n'a su ni l'apprécier ni en jouir. Quel stérile dédommagement pour l'homme d'un vrai mérite de n'avoir pour toute récompense de ses glorieux travaux que l'espoir, quand il ne sera plus, que ses cendres pourront au moins obtenir un jour l'admiration qui lui est due, et que la malignité humaine s'obstine toujours à lui refuser tant qu'il vit! Il y aurait bien plus d'émulation parmi les artistes si, au lieu de les critiquer sans cesse, on les encourageait par des louanges méritées.

Quels ressorts puissants pour l'homme qui se sent quelque talent! Combien ses ouvrages y gagneraient! Il est barbare de vouloir toujours arracher le peu de roses qui se trouvent au milieu de toutes les épines attachées au métier d'artiste. C'est sur la route difficile et pénible parcourue dans la carrière des arts, par ceux qui les cultivent avec succès, qu'il faut répandre des fleurs, et non sur leurs tombeaux arrosés d'inutiles larmes quand ils ne sont plus.

Les fastes de l'histoire ne nous offrent qu'un très-petit nombre d'hommes de génie qui aient joui, pendant leur vie, de la célébrité due à leurs talents; et encore n'ont-ils été redevables de la portion de gloire que leurs contemporains ont été forcés de leur accorder par anticipation, sur celle qui leur était réservée par la postérité, qu'à un concours d'incidents heureux que le hasard

avait fait naître pour eux : tant il est vrai que tout dépend de l'époque propice où l'on est venu au monde ! Que de grands hommes en tous genres ont été privés de la douce satisfaction de recevoir le tribut d'hommages que méritaient leurs ouvrages !

Parmi nos artistes célèbres, il en est un qui joint aussi, comme eux, à son talent la modestie qui en est l'apanage ordinaire. Moins connu qu'eux, peut-être, mais supérieur à la réputation dont il jouit dans le monde, on ne peut se faire une idée juste du talent prodigieux de cet habile peintre qu'après avoir vu les tableaux qu'il a exécutés, et dont nous avons fait l'acquisition depuis trente ans. Nous pouvons assurer, d'après l'aveu des artistes et des amateurs les plus éclairés, que nous possédons les plus beaux tableaux qu'ait fait M. Demarne. En faisant l'éloge de cet artiste et l'analyse de ses talents comparés avec ceux des plus grands peintres de l'école flamande et hollandaise, nous avons cru devoir tracer rapidement une courte note historique relative à cet artiste, notre ami, et qui pourra être intéressante pour les vrais amateurs des arts.

M. Jean Louis Demarne naquit à Bruxelles en 1752 ; son frère était au service de l'empereur d'Allemagne et lieutenant au régiment de Loriosse, infanterie. Après sa mort, Demarne vint à Paris à l'âge de 12 ans avec sa mère, qui, ayant peu de fortune, le plaça chez un peintre en tapisserie. M. Demarne, né avec un esprit vif et ardent, se dégoûta et s'ennuya bientôt en voyant le peu de progrès qu'il faisait sous un tel maître.

Un de ses camarades lui ayant dit que le seul moyen d'acquérir du talent était de voyager, il n'hésita point, et partit avec lui sans rien dire à sa mère. Nos deux jeunes voyageurs ayant très peu d'argent et étant extrêmement fatigués à la fin de la première journée, s'arrêtèrent dans une auberge ; l'hôte leur ayant demandé qui ils étaient, le jeune Demarne lui répondit qu'ils étaient peintres, et qu'ils allaient chercher de l'ouvrage et du talent en pays étranger. « Eh bien, je vais vous donner de l'ouvrage, et vous me repeindrez mon enseigne du Lion d'or ; » ce qui fut parfaitement exécuté par M. Demarne, à la grande satisfaction de l'hôte. Après ce coup d'essai, nos jeunes gens continuèrent leur

route jusqu'à Reims, où ils allèrent se présenter chez un de ces maîtres vitriers qui entreprennent de la peinture, et furent d'abord assez mal accueillis; mais un chevalier de Saint-Louis, qui se trouvait là par hasard, s'intéressa à nos deux jeunes peintres et leur donna quelques ouvrages à faire. M. Demarne s'en acquitta si bien que tout le monde fut étonné de voir tant de talent dans un si jeune homme. Le curé du lieu vint voir les deux peintres dont la réputation s'était étendue dans toute la ville, et leur procura beaucoup d'occupation. M. Demarne, quoique très-jeune et sans expérience, avait trop d'esprit pour ne pas sentir, malgré l'admiration qu'il excitait, qu'il perdait son temps à faire de pareilles peintures et qu'il était né pour un genre plus élevé. Toutes ses pensées se portèrent alors vers la Flandre et la Hollande, qu'il regardait comme les pays où il avait le plus de ressources pour acquérir du talent. Pendant ce temps-là, sa mère avait fait faire des recherches sur son évasion, et le curé en ayant été informé, il lui en fit des reproches et l'engagea à retourner auprès d'elle. Mais au lieu de suivre le conseil du curé, le jeune artiste partit de grand matin de Reims et s'achemina vers la Flandre. Il parcourut toutes les villes de cette province et de la Hollande avec plus ou moins de succès et de bonheur, suivi de son compagnon de voyage, et n'y trouvant pas tous les avantages qu'il avait espéré d'y rencontrer, il se détermina à revenir à Reims. Il y retrouva le bon curé, qui, après lui avoir fait quelques réprimandes, le reçut avec amitié et lui fit exécuter différentes peintures dans les châteaux des environs où il fut très-bien accueilli. Une remarque à faire, et qui fait honneur au jeune Demarne, c'est qu'ayant plus de talent que son camarade et gagnant plus d'argent, il le partagea toujours avec lui, et ne l'abandonna point. M. Demarne, après avoir amassé quelques louis dans les châteaux où il travaillait, alla prendre congé du curé qui lui avait rendu tant de services et lui promit de retourner près de sa mère.

Arrivé à Saint-Denis, et n'osant point reparaître devant elle, il se décida à aller à Rouen et de là au Havre, dans l'intention de s'y embarquer pour les îles; mais n'ayant pas trouvé d'occasion

favorable et son argent diminuant de jour en jour, il prit le parti enfin d'aller rejoindre sa mère.

Il arriva le soir fort tard chez elle, confus et se repentant de lui avoir causé tant de chagrin. Cette bonne mère, au lieu de lui faire les reproches qu'il méritait, l'embrassa et le reçut avec tendresse. Cette extrême bonté fit une impression profonde sur le cœur du jeune Demarne, et le toucha plus vivement que s'il eût été grondé sévèrement. Sa mère le plaça chez M. Briare, peintre de l'Académie, où il commença à s'appliquer à l'étude du dessin avec la plus grande activité. La passion pour la peinture devint en lui si grande que M. le comte de Velowski, qui avait épousé sa sœur, voulant l'emmener avec lui pour le placer dans les gardes nobles du roi de Pologne, le jeune Demarne préféra l'art qu'il cultivait à toutes les séductions de l'ambition et de la fortune. Il est vrai que la nature l'avait doué des dispositions les plus heureuses, et il les secondait par le travail le plus opiniâtre. Il resta huit ans dans l'atelier de M. Briare, peignit d'abord l'histoire et ensuite des paysages avec des sujets historiques. Ayant été voir un jour le cabinet de M. Randon de Bossette, les tableaux de Karel du Jardin qu'il y vit et sa belle manière de peindre firent sur lui une impression si vive et si profonde, qu'il se décida aussitôt à prendre ce genre et à suivre la route tracée par ce grand peintre. Mais il sentit bientôt que la nature seule pouvait le conduire à la perfection, et il fit alors un premier voyage en Suisse, avec plusieurs jeunes artistes, pour y faire des études d'après nature.

De retour de ce voyage, il fit un très-beau tableau de paysage et d'animaux, d'après lequel il fut agréé membre de l'Académie royale de peinture en 1784.

M. Demarne fit un second voyage en Suisse, où il resta deux ans (1). C'est après ce voyage que cet habile artiste s'est formé

(1) Ce fut pendant ce séjour qu'il fut à même de connaître le magnétisme et d'y voir une femme qui offrait le spectacle le plus singulier dans son état de somnambulisme ; elle devinait les pensées les plus secrètes de chacun, et quoiqu'elle ne sût ni lire ni écrire, elle racontait les événements les plus extra-

un genre où il a fondu, si l'on peut s'exprimer ainsi, ceux de Karel du Jardin, de Vandevelde, de Berghem, de Paul Potter, de Wouvermans, d'Adrien Ostade et de Ruisdael. On peut dire avec vérité qu'il est le seul peintre qui ait réuni tous ces genres de peinture à la fois, en variant ses compositions de la manière la plus riche, la plus piquante et la plus spirituelle. Au mérite de faire des paysages et des animaux qui rivalisent en beauté avec les chefs-d'œuvre de l'école flamande et hollandaise, il joint celui de faire des Intérieurs, des Marines, des Batailles, des Clairs de lune, et des Hivers dignes des plus grands peintres anciens. Il semble que son génie inépuisable ne voulant pas se borner à un seul genre dans la carrière immense que lui offraient à parcourir le paysage et les animaux, il semble, dis-je, que ce génie prodigieux ait voulu les embrasser tous à la fois. Aucun peintre n'a composé ses tableaux avec plus d'esprit et de grâce ; aucun d'eux ne les a enrichis de détails plus variés et plus piquants ; tous les objets relatifs à son art sont gravés dans sa mémoire, et il les peint toujours tels qu'ils sont dans la nature.

ordinaires qui s'étaient passés dans la plus haute antiquité, étonnant tous les spectateurs par la sagacité de son raisonnement, quoiqu'elle ne fût qu'une femme du peuple. L'habile peintre dont nous parlons nous a assuré avoir été témoin de ces prodiges, ainsi que plusieurs autres artistes qui étaient avec lui. Que répondre à des personnes qui vous disent : J'ai vu ? Se taire, les plaindre, et ne point s'étonner qu'on voie quelquefois très-mal avec beaucoup d'esprit. Cette erreur de l'imagination fut celle de l'artiste dont nous faisons l'éloge, et cette erreur fut encore plus celle de son cœur, il s'était persuadé que le magnétisme était un bienfait de plus dont l'humanité était redevable à la Providence, un don précieux du ciel pour tous les maux, et qui guérissait toutes les maladies sans le secours des remèdes. Cette erreur ne lui a rien ôté des grâces et de la force de son imagination pleine d'idées fines et ingénieuses et d'observations judicieuses et profondes. Menant une vie très solitaire, il a eu assez de temps pour cultiver son esprit, quoiqu'il employât la plus grande partie de la journée à peindre. D'une modestie extrême et d'une grande timidité, ses amis seuls et en petit nombre ont pu juger du mérite de M. Demarne ; fuyant la société, il vit dans la retraite la plus sévère, ne fréquentant pas même ses camarades ; d'ailleurs bon père, bon époux et bon ami, il a toute la simplicité du vrai génie et la douceur de cette vraie philosophie sans ostentation qui commande l'estime et l'amitié, et force à l'admiration.

Pour oser mettre, comme nous venons de le faire, un artiste moderne sur les premiers rangs avec les plus grands maîtres de l'école flamande et hollandaise, il faut être bien sûr d'avoir raison, et nous nous flattons de pouvoir prouver qu'une telle assertion n'est point hasardée, et qu'elle est basée sur la vérité et la justice, qui subjuguent à la longue les esprits les plus prévenus. Nous nous adressons aux personnes éclairées et impartiales, seuls juges compétents pour apprécier les grands talents et leur rendre hommage. On ne saurait trop se défier des jugements erronés si souvent portés contre des hommes d'un génie et d'un talent supérieurs, et dictés par l'envie ou l'intérêt, et le plus souvent par ces deux mobiles à la fois.

Nous avons observé, d'après les critiques qui ont été faites des tableaux de M. Demarne, que les uns trouvaient qu'il dessinait parfaitement bien la figure et les animaux, mais qu'il n'avait point de transparence, de finesse et d'harmonie. D'autres disaient que sa couleur avait toutes les qualités des grands coloristes flamands et hollandais, mais que ses figures et ses animaux étaient mal dessinés; ceux-ci ajoutaient qu'il excellait dans les intérieurs; mais qu'il ne savait pas faire le paysage. Ceux-là assuraient qu'il avait réuni dans ses marines toutes les beautés de Vandevelde et de Vernet, mais qu'il était très-inférieur dans les autres genres. Enfin, j'ai entendu dire à des gens assez absurdes ou d'assez mauvaise foi que M. Demarne avait une couleur ridicule, et que le dessin de ses figures et de ses animaux l'était encore plus. Nous sommes persuadé, néanmoins, que si les personnes qui ont critiqué les tableaux de M. Demarne d'une manière aussi bizarre et aussi contradictoire pouvaient se trouver réunies devant les beaux tableaux que nous possédons de cet artiste, elles se respecteraient assez pour mettre de côté leur prévention et lui rendre toute la justice qu'il mérite.

Nous avons cependant trouvé beaucoup de vrais connaisseurs, soit français ou étrangers, assez francs et assez justes peur convenir que les beaux tableaux dans les différents genres que M. Demarne a exécutés sont dignes des plus grands maîtres de l'école flamande et hollandaise. Il faudrait être bien aveuglé par

la passion pour ne pas avouer que l'harmonie, la finesse, la transparence, le coloris et le dessin de M. Demarne offrent le même degré de perfection qu'ont atteint les plus grands maîtres flamands et hollandais.

Comment se peut-il d'ailleurs que ces censeurs puissent être aussi diamétralement opposés d'opinion sur le mérite d'un artiste moderne, lorsque ces mêmes critiques sont tous parfaitement d'accord sur les vraies beautés comme sur les défauts réels qui se trouvent dans les plus beaux tableaux anciens? Cette diversité d'opinion est en faveur de M. Demarne, et prouve que si ses productions ont quelques défauts, elles réunissent de bien plus grandes perfections. Les meilleurs ouvrages, en tous genres, sont ceux qui, en présentant quelques parties faibles, offrent les plus grandes beautés ; c'est ce qui caractérise tous les chefs-d'œuvre, en peinture comme en poésie et dans tous les arts en général.

Les vrais amateurs des arts ne doivent chercher que la vérité. Le vrai seul doit être aimable à leurs yeux, et a seul le droit de fixer leur goût et leurs opinions.

Pour obtenir ce résultat, aussi désirable que difficile et rare, nous engageons les personnes qui ne seraient pas de notre avis sur la comparaison que nous avons faite des talents de M. Demarne avec ceux des peintres anciens, à prendre des juges éclairés et impartiaux pour décider cette question avec ceux que nous choisirons de notre côté, et si les tableaux de M. Demarne, placés à côté de ceux de Karel du Jardin, de Berghem, etc., etc., n'offraient point, d'après l'analyse qui en serait faite, une compensation de beautés égale en mérite aux productions des peintres anciens, nous passons condamnation. Mais nous croyons pouvoir dire avec certitude qu'il y aura une balance égale de perfections et de défauts entre les tableaux de M. Demarne et ceux de ces grands maîtres, aussi différents entre eux par leur couleur, leur dessin et leur genre de composition, que M. Demarne peut l'être lui-même de ces peintres célèbres, sous les mêmes rapports. Nous nous flattons enfin de prouver de la manière la plus convaincante que nous n'avons été que juste envers

M. Demarne, et que nous ne nous sommes point laissé entraîner trop loin par notre enthousiasme pour ses talents. La peinture offre aux hommes de génie une carrière si immense à poursuivre, que les trésors inépuisables que leur présente la nature, par la variété infinie de ses formes, de ses couleurs et de ses richesses, leur fournissent assez de moyens pour qu'ils puissent atteindre à la même perfection sans se ressembler entre eux.

En donnant à M. de Demarne des louanges bien méritées, nous nous faisons en même temps un plaisir de rendre ici hommage au mérite de notre école française, composée de très-habiles artistes, et dont les talents auraient dû faire naître, depuis longtemps, un plus grand nombre d'amateurs. Les contemporains, en admirant avec enthousiasme les peintres célèbres des anciennes écoles, devraient rendre plus de justice au mérite des modernes. Le précieux avantage qu'ils ont de pouvoir consulter des modèles si parfaits dans tous les genres leur fournit des moyens d'atteindre avec plus de facilité à la même perfection. Le génie de la peinture, après un long repos, s'est enfin réveillé avec les Vien, les Vernet et les Greuze, et grâce à ces peintres célèbres, notre école française a recouvré son ancien éclat. Soyons donc assez justes pour en convenir, et sachons apprécier le mérite de nos peintres modernes. Les différentes sortes de beautés qui caractérisent leurs ouvrages peuvent être comparées à celles des tableaux anciens et être classées au premier rang. Cette assertion pourra paraître exagérée aux yeux de bien des gens, mais ne sera que juste pour la postérité. Nous sommes persuadé que beaucoup d'amateurs éclairés seront de notre avis, quoique les contemporains, en général, soient assez injustes envers les grands hommes de leur siècle, pour leur refuser le tribut d'admiration qui leur est dû.

Les hommes ne peuvent jamais aller au delà des bornes que la nature a prescrites, même aux plus grands génies, et il serait déraisonnable d'exiger que les ouvrages des peintres modernes fussent plus parfaits que ceux des peintres anciens. Il me semble donc que ceux, parmi les peintres modernes, qui possèdent une grande partie des qualités éminentes de leur art peuvent être

comparés aux peintres anciens les plus célèbres, ceux-là mêmes ne les ayant jamais réunies toutes au même degré de perfection ; enfin, on ne peut pas exiger d'un artiste qu'il joigne au dessin de Raphaël le coloris de Rubens.

Néanmoins. il faut convenir que la peinture a acquis depuis trente ans une grande prééminence sur tous les autres arts, et ils est malheureux qu'ils ne se tiennent plus par la main, comme dans le beau siècle de Louis XIV. On peut même dire que c'est la peinture qui tend la sienne à tous les autres, pour les soutenir et les encourager, par son exemple, à s'élever avec elle à la même hauteur.

Dirigés par notre amour pour la peinture, nous avons su de bonne heure, apprécier les talents de M. Demarne ; et, malgré les opinions, les préjugés et les rivalités qui pouvaient nous égarer dans une carrière où tant d'amateurs se sont perdus, nous avons été assez heureux pour surmonter tous ces obstacles. Rien n'a pu nous détourner du projet que nous avions formé de faire une collection des plus beaux tableaux de différents genres de M. Demarne, et nous y avons enfin réussi. Nous osons ajouter que beaucoup d'amateurs éclairés, et même des artistes étrangers qui n'avaient pas été à portée de connaître les productions de cet artiste, ont cru, en les voyant, que c'étaient les ouvrages de différents peintres. Nous ne saurions trop répéter qu'il faut avoir vu les beaux tableaux de M. Demarne, pour savoir juger s'il a acquis le droit d'être placé au rang des grands peintres flamands et hollandais. Ceux qui ne se seraient fait une idée de son talent que d'après les tableaux de cet artiste, faits lestement, sans prétention ou dans ses commencements, se tromperaient gravement à cet égard. Les grands peintres anciens eux-mêmes ne peuvent être bien jugés que d'après leurs belles productions.

La disproportion énorme des différents prix de leurs ouvrages, dans les ventes, prouvent qu'ils en ont fait de très-peu soignés, ou que ces ouvrages sont du commencement ou de la fin de la carrière qu'ils ont parcourue dans leur art; et ce reproche injuste pourrait leur être fait comme à M. Demarne.

L'époque brillante des grands peintres, qu'on appelle vulgai-

rement leur bon temps, celle où ils ont produit les chefs-d'œuvre qui ont fait leur réputation, n'a malheureusement été, presque toujours, que de très-courte durée ; et il n'y a qu'un très-petit nombre de ces peintres célèbres qui se soient soutenus aussi longtemps que M. Demarne au même degré de perfection. Les ouvrages de cet artiste sont toujours très-estimés et très-recherchés ; les amateurs qui les possèdent les conservent précieusement, et on en voit rarement dans les ventes. Ceux-là mêmes sont très-inférieurs à ses belles productions.

Les amateurs, en général, ayant trop peu de connaissance pour se guider par eux-mêmes, s'adressent d'ordinaire aux artistes ou aux marchands pour se faire un cabinet. Les premiers ont souvent beaucoup de préjugés sur les écoles et les maîtres qui leur appartiennent, et ces préjugés nuisent souvent à un choix de tableaux agréables et de goût ; et ces derniers n'ayant en vue que leurs intérêts, il est bien difficile et bien rare que les amateurs puissent se former une belle collection. C'est presque toujours à la quantité et non à la qualité d'un petit nombre de tableaux du premier ordre qu'ils donnent la préférence. Ce n'est que par les connaissances qu'ils acquièrent à la longue, et surtout par les pertes énormes qu'ils font sur leurs cabinets, formés sans goût et sans discernement, qu'ils finissent par s'apercevoir de l'excès de l'aveuglement où ils étaient plongés. Nous citerons néanmoins, parmi les belles collections qui ont existé, mais en petit nombre, celles qui ont été formées par M. le Brun, qui a acquis une réputation justement méritée par ses grandes connaissances en peinture et par son goût.

On cite un amateur vénitien qui fut si enchanté des ouvrages de Karel du Jardin, pendant le séjour que fit cet artiste célèbre dans cette ville, qu'il lui en acheta un assez grand nombre pour se former un cabinet composé uniquement des tableaux de ce grand peintre. A mon avis, il eut raison ; et que d'empressement n'aurait-on pas aujourd'hui à aller voir cette précieuse collection, si les descendants de cet amateur avaient pu être assez heureux pour conserver dans leur famille une réunion de tableaux aussi rare et aussi digne d'admiration ? Qui oserait blâmer aujourd'hui

cet amateur de s'être livré à un si noble et un si juste enthousiasme? Nous osons même penser qu'on serait plutôt porté à admirer son goût et ses connaissances; d'ailleurs, le reproche qu'on aurait à lui faire à cet égard pourrait aussi être fait aux immenses collections des souverains de l'Europe qui renferment dans leur sein un si grand nombre de tableaux des mêmes maîtres. Mais cette précieuse surabondance de chefs-d'œuvre produit au contraire l'admiration et imprime même une sorte de respect. Il n'est personne qui n'ait éprouvé ces sentiments en entrant dans le musée, tel qu'il existait il y a quelques années. L'imagination, étonnée à la vue de tant de chefs-d'œuvre rassemblés dans ce sanctuaire des arts, était bientôt plongée dans une douce et profonde rêverie. On croyait y voir, y entendre les beaux génies de la peinture et de la sculpture; ils paraissaient sourire aux hommages qu'on leur rendait dans ces lieux consacrés à leur gloire; on se promenait, on s'entretenait avec eux, et il semblait qu'ils respirassent dans les ouvrages sublimes qui les ont immortalisés. L'âme, absorbée dans un profond recueillement, était saisie à la fois d'attendrissement, de peine et de plaisir, en portant sa pensée sur les ombres fugitives de tant de grands hommes et de siècles réunis dans une même enceinte, et qu'un coup d'œil retraçait en un seul instant à notre souvenir et à nos regrets.

Revenons à notre sujet, et nous nous flattons de prouver que notre collection offre infiniment plus de variété et, par conséquent, plus d'intérêt que celle de l'amateur vénitien dont nous avons parlé plus haut. L'imagination brillante et féconde que M. Demarne a déployée dans les compositions ingénieuses dont il a embelli et enrichi les différents genres, est un mérite qui le rend supérieur à Karel du Jardin sous ce rapport ; ce mérite est un préservatif contre l'ennui qui aurait pu naître de l'uniformité que devait produire un aussi grand nombre de tableaux du même maître. Nous pouvons même assurer que cette collection est non-seulement exempte du reproche qu'on pourrait lui faire de présenter l'aspect d'une monotonie fatigante, mais qu'elle réunit, au contraire, tout ce que la peinture peut offrir de plus varié, de plus

agréable, de plus piquant et de plus harmonieux dans son ensemble. C'est ordinairement avec autant d'art que de goût que l'on place, dans les beaux cabinets, les maîtres qui ont le plus de rapports entre eux pour l'harmonie; et si cette manière est plus agréable à l'œil, il faut convenir que les yeux doivent être encore plus satisfaits en se portant sur une trentaine de beaux tableaux d'un même maître, et dont les genres sont si différents les uns des autres, qu'ils produisent assez d'illusion pour faire croire qu'ils ont été faits par différents peintres d'un grand talent.

Ce mérite doit faire donner la préférence à notre collection sur celle de l'amateur vénitien, qui ne pouvait offrir les mêmes charmes que présente la nôtre par sa piquante variété.

M. Demarne est dans son art ce que Voltaire a été en littérature.

L'un et l'autre ont embrassé tous les genres à la fois ; et on peut dire que M. Demarne a obtenu le même succès en peinture.

Nous répondrons enfin aux personnes qui pourraient nous reprocher d'avoir réuni un si grand nombre de tableaux de M. Demarne, en leur disant que vraisemblablement le même reproche a dû être fait à l'amateur vénitien; que les tableaux de M. Demarne nous font encore plus de plaisir que ceux de Karel du Jardin n'en faisaient à cet amateur, en songeant à celui qu'ils feront goûter un jour à la postérité, qui s'empressera de leur rendre le tribut d'admiration qui leur est dû, en les classant au rang des plus belles productions flamandes et hollandaises.

Nous sommes bien aise d'avoir rendu hommage, dans ce petit écrit, au génie et au talent de M. Demarne, étant pénétré d'estime et d'amitié pour cet artiste vertueux. Tous ceux qui ont vu les tableaux que nous possédons et qui le connaissent comme nous, partagent nos sentiments, et le placent au rang des meilleurs peintres de l'école flamande et hollandaise.

Nous joignons à l'éloge de M. Demarne la description des tableaux qui composent notre collection; elle pourra faire plaisir aux personnes qui ne sont point à portée de les voir et elle

servira au moins à faire connaître, autant qu'il est possible de le faire dans une description, la variété piquante des compositions ingénieuses que M. Demarne a su mettre dans ces différents genres; mais cette description est bien loin de pouvoir donner une idée de sa touche ferme, spirituelle et moelleuse, ainsi que du dessin pur et correct, et de la couleur fine, transparente, harmonieuse et brillante qui caractérise les grands talents de M. Demarne. Il faut avoir vu ses beaux tableaux pour bien juger du mérite de cet artiste.

Description de la collection de tableaux de M. Demarne, appartenant à M. le comte de Nape, à Paris.

1. *Paysage et animaux.* — Sous un ciel frais et de grande finesse de ton, on aperçoit un pays immense avec des coteaux et des rochers au bas desquels passe une petite rivière, sur le devant du tableau, et qui traverse un paysage agreste dans toute son étendue. Deux villageoises, ajustées dans le costume suisse, et arrêtées au milieu de cette petite rivière, avec un beau taureau, une chèvre, trois moutons et deux chiens, s'entretiennent ensemble; l'une tient à son bras un pot au lait de cuivre ; l'autre porte sur sa tête un grand panier avec des canards. Une étude parfaite dans la figure et les animaux offre le dessin le plus pur et la couleur la plus brillante. Les eaux, entrecoupées de rochers d'un ton vigoureux, sont d'une transparence parfaite ; plus loin à gauche, on aperçoit un pâtre conduisant vers la rivière un troupeau de vaches, de chèvres et de moutons, au milieu desquels se trouvent un homme et une femme avec son enfant, dans une voiture attelée d'un cheval blanc, sur lequel est assis le conducteur, qui la dirige dans un chemin pratiqué à peu de distance de la petite rivière. Les figures ont seize pouces, et le taureau douze. Peint sur toile. Largeur, soixante pouces ; hauteur, quarante-huit.

2. *Foire.* — Ce magnifique tableau offre le sujet d'une foire, où le seigneur d'un château voisin est venu se promener avec deux dames, dans un costume élégant. Derrière ces personnages, un cheval blanc, chargé de trois veaux, est placé sous un chêne d'une forme pittoresque, une partie dans l'ombre, et l'autre éclairée par le soleil ; auprès du cheval un co-

chon, après lequel deux chiens aboient, et traîné par un homme, dans une brouette, se détache d'une manière piquante sur trois vaches qui sont à l'ombre sous le chêne.

Ces différents groupes sont d'une entente parfaite de clair-obscur et du coloris le plus brilant. A droite, une marchande de gaufres, assise devant une table couverte d'une nappe sur laquelie sa marchandise est étalée, tient d'une main une poêle sur le feu, et de l'autre reçoit l'argent qu'un villageois lui donne pour la gaufre que mange sa femme. On voit un petit garçon qui s'en va d'un air content, avec une gaufre qu'on lui a donnée, tandis qu'une petite fille, auprès de la table, pleure de n'en pas avoir; un autre enfant attend patiemment qu'on lui en donne. Cette petite scène, ainsi que toutes les autres, est rendue avec tout l'esprit possible. Plus loin à droite, sont deux hommes buvant à une table, et un troisième qui tire du vin d'une barrique. Sur un plan plus éloigné des fabriques, des gens à cheval, en charrette, et d'autres, dansant sous des espèces de tentes formées avec des cordes attachées à des arbres, embellissent cette riche composition, qui se détache au soleil sur une masse d'arbres d'un ton fin et harmonieux. A gauche sur le premier plan, un homme et une femme sont assis sur un tronc d'arbre entouré de belles plantes, sur le bord d'un ruisseau, ayant auprès d'eux un petit troupeau de chèvres.

Plus loin on aperçoit un groupe d'enfants qu'une marchande d'oublies fait tirer à la loterie. Un jeu de bagues, un marché aux chevaux, un charlatan à cheval, une charrette de foin, à quatre chevaux, près duquel passe une rivière où l'on voit un bateau chargée de gens allant à la foire, terminent cette production, admirable par la richesse de ses détails, de ses fonds, et par la beauté d'un ciel brillant et lumineux. Peint sur bois. Largeur trente pouces; hauteur vingt pouces.

3. *Paysage et animaux.*—Dans une prairie délicieuse, et au pied d'un chêne majestueux agité par le vent, deux jeunes et jolies villageoises sont assises auprès d'un pâtre, qui fait danser un homme et une femme au son de sa musette; un autre garçon du village, placé derrière les deux villageoises, sourit malicieusement de ce que l'une d'elles n'a pu souffler entièrement un pissenlit, et sa jeune compagne lui fait signe du doigt, en riant, de ce qu'elle a cessé d'être sage; auprès de ces villageois, on voit sous le même arbre une superbe vache blanche, marquée de taches rousses; elle est debout; sa tête et son cou sont dans l'ombre, et le reste de son corps est éclairé par le soleil; cette vache est du ton le plus brillant, et du fini le plus précieux; auprès d'elle est un âne debout, éclairé par le soleil, avec trois vaches couchées, six moutons, trois agneaux, deux chèvres, un chien et un second âne, à gauche sur le premier plan, s'abreuvent à une fontaine; tous ces animaux, d'un dessin et d'un coloris parfaits, forment

différents groupes. L'ensemble de cette composition est aussi riche que varié et piquant par les effets de la lumière et du clair-obscur distribués avec un art infini dans ce magnifique tableau. On aperçoit sur le second plan, à gauche, deux chevaux, et un poulain; et plus loin des femmes occupées à charger de foin une charrette attelée de deux chevaux gris, auprès desquels est couchée une vache. Ce paysage ravissant est terminé par de riches coteaux et la vue d'une grotte qu'on appelle le château de la Roche, situé en Franche-Comté. Ces différents points de vue sont éclairés par le ciel brillant et lumineux d'un soleil couchant. Peint sur toile. Largeur, trente-trois pouces; hauteur, vingt-deux pouces.

4. *Marine.* — Vue de la baie des Crevettes, près de Caen. Sous un ciel admirable par la finesse et la variété des tons et des formes de ses nuages, on aperçoit, sur une mer peu agitée, quelques chaloupes à voiles se dirigeant vers la côte, et quelques vaisseaux dans le vague de l'horizon. Deux barques de pêcheurs viennent d'arriver; devant la première, qui est sur le sable, on voit un cheval gris, chargé de paniers, et monté par une femme; occupé à manger son foin, le cheval se détache du ton le plus brillant sur cette barque; à côté, des matelots étalent leurs poissons devant deux dames et un homme qui les accompagne; l'enfant d'une de ces dames est effrayé d'un crabe, que lui montre un petit garçon ; et une petite fille, qui est auprès de lui, a l'air de s'en moquer ; à gauche un homme et une femme, dans l'eau, apportent des paniers pleins de poissons, de la seconde barque, qui est à flot, et où des matelots sont occupés à charger un âne de leur pêche, tandis qu'un autre homme prend une femme sur ses épaules pour la porter sur le rivage; on voit une charrette attelée d'un cheval et d'un âne. Sur un plan plus éloigné, on aperçoit d'autres barques, et des hommes occupés de leur pêche. Des côtes escarpées et vaporeuses entourent cette baie pittoresque, et il est impossible de rien voir de plus naturel que ce délicieux tableau. Les différentes espèces de poissons sont d'une vérité parfaite, ainsi que les coquillages et les plantes marines amenées par la marée et laissées sur le rivage; les eaux sont d'une transparence admirable, et la portion de sable qui en est encore imbibée indique par sa couleur que la marée est descendante. Cet effet, aussi vrai que neuf, prouve combien M. Demarne est un imitateur fidèle de la nature dans tous ses détails. Peint sur toile. Largeur, vingt-huit pouces; hauteur, 18 pouces.

5. *Paysage et animaux.*—Sous un ciel chargé de nuages, dont une partie est privée de lumière et l'autre éclairée du ton le plus brillant, un champ de blé, doré par le soleil, offre l'effet le plus piquant, en opposition avec le ciel et en se détachant sur un fond de paysage et une masse d'arbres placée dans l'ombre. Auprès du champ de blé, on voit une chaumière entourée d'un joli jardin où l'on aperçoit des ruches et différentes fleurs.

Le jardinier, une bêche à la main, en ouvre la porte. Plusieurs figures

sont devant la chaumière, d'où descend un chemin le long du champ de blé, et qui conduit à un petit ruisseau, où deux vaches s'abreuvent, près d'un bateau, dans lequel est un homme. Une femme, debout sur un petit pont de pierre, avec son chien, s'y est arrêtée pour les regarder. Sur la gauche, et sur le premier plan, on voit un âne monté par une femme, et suivi par un homme qui prend le chemin de la chaumière. Derrière ces figures, s'élèvent deux grands arbres qui achèvent de donner à cette séduisante composition tout ce que la nature peut offrir de plus charmant dans sa piquante simplicité. Peint sur toile. Largeur, vingt pouces; hauteur, seize pouces et demi.

6. *Grande route.* — Ce tableau offre un nouveau genre de composition qu'a créé M. Demarne, et l'aspect d'une grande route bordée d'arbres avec une perspective immense. On voit au milieu de la route un troupeau de quatre vaches, neuf moutons et une chèvre, conduits par un pâtre qui va leur faire passer la rivière. Sur la droite, on voit un bac où sont déjà plusieurs personnages avec une vache. Sur le chemin est un âne que son maître tire par le licou, et qui s'obstine à ne vouloir pas entrer dans le bac. Plus loin est un château à tourelles, entouré d'arbres et de la rivière sur laquelle se promènent plusieurs cygnes. Sur la gauche, on voit plusieurs figures assises auprès d'un puits de forme gothique, et une femme tenant un seau d'eau qu'elle vient de tirer. On voit, au sortir de la porte d'une ferme, une charrette attelée d'un mulet, chargée d'hommes et de femmes qui vont à la noce; à côté de la charrette un cavalier monté sur un cheval blanc et arrêté parle à une femme; au-dessus de la porte et du mur de la ferme s'élève une belle masse d'arbres d'un feuillé admirable, et d'une grande fraîcheur de couleur, formant une opposition piquante avec cette scène, éclairée au soleil. Plus loin on aperçoit un chariot attelé de plusieurs chevaux, et un courrier, arrivant au galop en avant d'une voiture que l'on distingue dans l'éloignement. Un ciel riche et suave de ton achève d'embellir cette admirable composition. Peint sur toile. Largeur, trente pouces; hauteur, vingt et un pouces.

7. *Canal.* — Magnifique point de vue d'un canal qui traverse une grande étendue de pays et au bout duquel on aperçoit, dans le lointain, le clocher d'une ville. On voit sur le devant, à gauche, deux bateaux couverts remplis de monde, et un batelier donnant la main à une dame pour l'aider à monter dans l'un de ces bateaux. Un groupe d'hommes et une marchande vendant des gâteaux à une femme et à des enfants, se trouvent sur le bord du canal pour les voir partir. Plus loin, un militaire, sur un cheval gris, est arrêté devant la porte d'une auberge, où il cause avec différentes personnes. Auprès de cette auberge est une terrasse où plusieurs villageois et villageoises font un repas; sur un plan plus éloigné

on aperçoit un champ de blé, et un chemin le long du canal, où deux hommes tirent une barque chargée de monde. Sur la droite du tableau un bac, avec des hommes, des bestiaux et une charrette attelée de deux chevaux, vient de traverser le canal auprès d'une ferme, le long de laquelle est un bateau chargé de foin, que des hommes sont occupés à monter à un grenier, avec des cordes. Une belle masse d'arbres, dans l'ombre, se trouve derrière les fabriques, d'une forme pittoresque et de l'effet le plus piquant. Un troupeau de moutons vient de sortir de la cour de la ferme, conduit par une bergère; près de la porte est un homme à cheval. Plus loin on aperçoit un bateau qui traverse le canal avec deux hommes et sur un plan plus éloigné, un moulin. Un ciel brillant et lumineux embellit cette délicieuse composition, aussi riche que variée. Peint sur toile. Largeur, 30 pouces; hauteur, 20 pouces.

8. *La charlatane.* — Une jeune et jolie charlatane, coiffée d'un chapeau orné de plumes et dans un costume élégant, est montée sur un petit théâtre de planches, soutenu par des tonneaux; elle tient d'une main des papiers et de l'autre une fiole, dont elle a l'air de vanter les vertus à différents groupes de spectateurs rassemblés autour d'elle. Un pierrot est derrière elle, jouant du tambourin. L'expression de ces figures est aussi variée que piquante par l'intelligence parfaite du clair-obscur et de la lumière distribuée avec un art infini.

Parmi ces personnages on aperçoit une villageoise fort attentive à écouter la charlatane : elle est assise sur un beau cheval gris pommelé, qui joint au dessin le plus pur le coloris le plus brillant avec le fini le plus gracieux et tenant à son bras un panier où il y a plusieurs poulets et un coq. Deux petits garçons et un chien sont derrière le cheval, à côté du singe de la charlatane, assis sur le petit théâtre; l'un d'eux effrayé de ce que le singe le tire à lui par son habit, avec sa patte; et l'autre a l'air de se moquer de lui. Une trompette, une petite boîte ouverte, remplie de petites bouteilles, un riche tapis étendu sur un tambour, où il y a un bocal et un rouleau de parchemin avec un grand cachet de cire rouge, forment un ensemble d'accessoires d'une finesse et d'une transparence parfaites.

Toutes ces figures se détachent sur un fond de fabriques pittoresques d'un ton suave et harmonieux. Le petit théâtre de la charlatane est adossé à une arcade gothique d'un ton vigoureux, qui fait une opposition admirable avec cette scène éclairée au soleil. Sous un des portiques de ce monument, à gauche, on aperçoit plusieurs figures et un port de mer, avec des fabriques dans le lointain, et plusieurs vaisseaux, d'où différents matelots sont occupés à transporter les marchandises à une douane. Des canons de bronze, une ancre, des barriques et des paniers enrichissent les devants

de ce magnifique tableau. A droite, sur le second plan, on aperçoit une belle fontaine circulaire, en pierre, au milieu de laquelle s'élève une statue de femme tenant l'olivier de la paix à la main. Des hommes et des femmes sont autour de cette fontaine avec des vases et des seaux, et un cheval monté par un cavalier s'y abreuve. Plus loin, est une arcade sous laquelle on aperçoit plusieurs maisons et un fond de paysaye, sous un ciel chaud et vaporeux d'un beau jour d'été. Peint sur toile. Largeur, vingt-deux pouces; hauteur, dix-huit pouces.

9. *Paysage et animaux.* — Site pittoresque de la Suisse, avec une prairie, sur le bord d'une rivière, où se reposent plusieurs bestiaux. Une ânesse couchée avec son ânon auprès d'un tronc d'arbre entouré de belles plantes; trois vaches, sept moutons et trois chèvres, forment différents groupes, dont une partie est éclairée par le soleil, et l'autre dans l'ombre. Sur la droite, un pâtre endormi auprès de ses bestiaux, sous un arbre, tient son flageolet à la main. Une villageoise, arrivée par derrière par un petit chemin dans les broussailles, est descendue de son âne, chargé de paniers où l'on voit des chevreaux et différents paquets, s'est avancée près du pâtre et lui enlève doucement le flageolet qu'il tient dans sa main. Le chien du berger reçonnaît cette villageoise, et lui fait des caresses qu'elle lui rend. Un arbre mort se détache d'un ton vigoureux sur un chêne dont la fraîcheur du feuillé offre une opposition piquante. A gauche, on aperçoit sur la rive opposée de la rivière, quelques bestiaux qui viennent s'y abreuver, auprès d'un rocher escarpé qui s'élève sur les bords, et sur le sommet duquel sont les ruines d'un vieux château entouré de broussailles. Des lointains de coteaux de bois et de montagnes, frappés par le soleil, terminent cette composition pittoresque et bien entendue de perspective, sous un beau ciel artistement nuagé. Ce tableau, d'un effet vrai comme la nature, joint à une exécution précieuse et brillante une intelligence parfaite du clair obscur. Peint sur toile. Largeur, vingt-deux pouces; hauteur, dix-huit pouces.

10. *Devant de porte d'une chaumière.* — Sur le devant de la porte d'une maison rustique, un joueur de vielle, ayant sur sa tête un bonnet rouge et par dessus un chapeau avec quelques plumes de coq, couvert d'un manteau court et en bottes, fait danser au son de son instrument un singe affublé d'un chapeau rond, d'une collerette et d'un gilet rouge, devant une famille de villageois; un second singe, assis sur un gros chien, en habit militaire, un sabre à son côté, avec un tambour et un chapeau à trois cornes, attend son tour pour représenter sur la scène; une jeune femme, assise par terre, avec son enfant sur ses genoux, est auprès d'un petit garçon en veste bleue, les jambes nues et croisées, et d'une vieille femme assise sur une banquette; auprès d'elle, une petite fille, debout, est placée devant

un homme qui est dans l'intérieur de la chaumière avec d'autres personnages; cet homme, appuyé sur une demi-porte, tient un pot de bière à la main. Ces différents groupes forment une composition aussi variée que piquante par le dessin, le coloris, le précieux fini et une entente parfaite du clair obscur. A gauche, deux enfants, suivis d'un chien, accourent du village que l'on aperçoit sur un plan plus éloigné pour voir la danse des singes. De riches accessoires embellissent ce tableau précieux et d'une grande force de couleur. On voit au-dessus de la porte de la chaumière un cep de vigne, des vitraux et une cage; sur la fenêtre à côté, on aperçoit un grand bocal de verre, des harengs saurs et une botte de radis, qui sont une imitation parfaite de la nature. Peint sur bois. Largeur, seize pouces; hauteur, dix pouces.

11. *Intérieur d'une forêt.* — Ce délicieux tableau représente l'intérieur d'une forêt traversée par une rivière où Diane est à la chasse avec ses Nymphes, poursuivant avec ses chiens une biche atteinte d'une de ses flèches; l'animal blessé traverse un petit pont de bois placé sur un ruisseau qui tombe en cascade; des arbres de différentes espèces, de forme heureuse, variés de ton et admirablement feuillés, forment entre eux des oppositions piquantes; de beaux troncs d'arbres, des plantes bien étudiées, et une belle ligne de lumière qui se prolonge sur le second plan, font valoir les belles masses d'arbres qui se trouvent sur le premier, et qui offrent cette grande fraîcheur de coloris, cette finesse et cette légèreté qui font de ce tableau une représentation fidèle de la nature sous un ciel fin et harmonieux. Peint sur toile. Largeur, 26 pouces ; hauteur, 16 pouces 1/2.

12 *Marine; le Chien.*— Sur une plage déserte, environnée de rochers et de côtes escarpées, d'un aspect sauvage, un chien barbet encore tout mouillé, après s'être sauvé d'un vaisseau qui a péri, pleure tristement sur le sable le maître qu'il a perdu; un chapeau près de lui est tout ce qui a été porté par les flots sur le rivage; la mer paraît moins agitée qu'elle ne l'a été; l'horizon, sur la gauche, s'éclaircit; mais un ciel orageux sur la droite, et des éclairs qui se font voir au loin indiquent assez la tempête qui a causé la perte du vaisseau. Ce contraste piquant est d'un effet admirable par l'opposition heureuse des tons et des formes des nuages qui caractérisent l'orage qui fuit, d'un côté, et de l'autre le beau temps qui va naître. L'expression de la douleur du chien est renude d'une manière étonnante, et il semble dans l'attitude où il est, près du chapeau de son maître, la tête élevée vers le ciel, qu'on entende ses cris plaintifs.

Cette composition, aussi simple qu'ingénieuse et bien pensée, imprime un sentiment profond à tous ceux qui regardent cette scène intéressante et touchante. Les eaux, le sable et le chien sont d'une couleur, d'une transparence et d'une finesse de ton qui prouvent que M. Demarne excelle dans

la marine comme dans tous les autres genres. Largeur, 17 pouces ; hauteur, 11 pouces.

13. *Robinson Crusoé dans son île.* — Dans cette retraite sauvage que Robinson avait choisie et embellie, on le voit sortir de sa cabane, suivi de son chien, pour aller à la chasse. Il est couvert de son chapeau, vêtu de son habit de peau de chèvre, armé de son fusil, avec une hache et une scie, ayant une hotte sur le dos. Son canot à moitié construit est sur le bord de l'eau, son champ de blé entouré de légumes et son parc aux chèvres sont à gauche, et sa cabane à droite, près de laquelle on voit son chat, et son perroquet. Un grand rocher se trouve au dessus de sa cabane, dans une enceinte entourée de grands arbres d'un feuillé et d'une fraîcheur de couleurs admirables ; une percée laisse entrevoir dans le lointain une étendue de mer. Ce tableau, d'un effet vrai comme la nature, est d'une richesse de détails qui le classe parmi les productions précieuses de M. Demarne où il a joint l'exécution la plus brillante à l'intelligence la plus parfaite du clair-obscur. Peint sur bois. Largeur, 15 pouces ; hauteur, 11.

14. *Paysage et animaux.* — Joli site de paysage traversé par une petite rivière avec des lointains de rochers escarpés et enrichis de ruines et de montagnes frappées par le soleil, sous un ciel d'un ton suave et artistement nuagé ; un beau cheval gris pommelé monté par un villageois et une villageoise tenant un pot au lait de cuivre sous son bras, s'entretenant au milieu de l'eau avec une femme ajustée élégamment, ayant à son bras un panier avec des poules et une lanterne; sur la droite une belle vache rousse, une chèvre blanche et trois moutons éclairés au soleil, se détachent avec vigueur sur un fond d'arbres et de bois taillis. Sur la gauche deux chiens et deux moutons forment un autre groupe intéressant. Plus loin on aperçoit un pâtre sur son âne conduisant un troupeau de vaches et des moutons vers la petite rivière. Ce tableau, dont les figures et les animaux sont d'un dessin et d'un fini précieux, offre en même temps une grande force de couleur et une harmonie parfaite. Peint sur bois. Largeur, 14 pouces ; hauteur, 11.

15. *Paysage et animaux.*—Ce délicieux paysage est une vue de Sceaux, près Paris. On voit, sur une prairie entourée d'une rivière, un immense troupeau de moutons, avec une chèvre blanche, qui viennent s'abreuver au bord de l'eau, conduits par un berger et une bergère dans le costume antique. Sur la gauche, deux bouleaux d'un ton argentin et brillant s'élèvent à une grande hauteur, sous un ciel d'une grande variété de nuages, d'un ton fin et suave en se détachant sur une masse d'arbres d'une couleur vigoureuse et transparente. Sur la droite, un grand rocher, d'une forme pittoresque, s'avance dans la rivière et offre à sa base une percée en forme

d'arcade, où passe l'eau en laissant voir à travers un fond de prairies et d'arbres ; ce rocher, dont la plus grande partie est dans l'ombre, se trouve éclairé à son sommet par différents accidents de lumière d'un effet très-piquant. Plus loin, et sur la rive opposée, des coteaux riants et boisés, formés en amphithéâtre, offrent une perspective bien entendue. Ce paysage, d'un ton argentin et fin, ne laisse rien à désirer. Peint sur bois. Largeur, 14 pouces ; hauteur, 11 pouces.

16. *Intérieur, médecin aux urines.* — On voit debout, en son laboratoire, un médecin aux urines, couvert d'une riche pelisse, avec un bonnet et des bottes fourrées. Il tient une fiole de la main gauche, et d'un air sévère il fait signe de la main droite à une jeune personne vêtue de satin blanc, et assise dans un fauteuil devant lui, qu'elle est enceinte. On aperçoit derrière la jeune femme la tête d'un jeune homme qui a entr'ouvert un rideau vert qui est devant la porte et qui a l'air de sourire. Une table, couverte d'un beau tapis de Turquie et de riches accessoires, se trouve au-dessous d'une fenêtre de forme gothique, qui éclaire cette scène intéressante d'une manière admirable. L'expression, le dessin, le coloris et le précieux fini de ce tableau donnent la mesure du talent extraordinaire de M. Demarne dans un genre si opposé à ceux où il a réuni tant de perfections. Peint sur bois. Largeur, huit pouces; hauteur, dix pouces.

17. *Paysage et animaux.* — Beau site de la Suisse au soleil levant; des montagnes d'une forme majestueuse s'élèvent à une grande distance, éclairées par les rayons du soleil levant, qui produisent une dégradation admirable de lumière qui se prolonge sur les coteaux voisins, et sur un groupe d'animaux placés sous un chêne de la plus belle forme. Deux bergères sont assises au pied de cet arbre, et l'une d'elles caresse un chien, tandis que l'autre est à lui parler. Quatre vaches, quatre moutons, trois chèvres, deux chevreaux et deux ânes forment différents groupes dont une partie est éclairée et l'autre dans l'ombre. La prairie où sont les animaux est sur les bords d'une rivière et de beaux troncs d'arbres et des plantes bien étudiées enrichissent ce beau paysage. A droite, sur la rive opposée, on aperçoit plusieurs vaches qui viennent s'abreuver à la rivière dont les bords sont ornés d'arbres et de coteaux boisés. Ce tableau, d'un effet vigoureux et piquant, est d'une fraîcheur de coloris et d'une harmonie parfaite. Peint sur bois. Largeur, 24 pouces ; hauteur, 19 pouces.

18. *Hiver.* — Ce tableau, d'une grande richesse de figures, offre le point de vue de différentes maisons sur le bord d'un canal glacé, traversé par un pont de bois. On voit beaucoup de patineurs et de traîneaux, un cheval

gris et un mulet chargés de ballots. A gauche, dans une des maisons, le long du canal, on voit la boutique d'un maréchal éclairée par le feu de la forge, et qui fait une opposition piquante avec la neige. Un cheval que l'on va ferrer est devant la porte de la forge, et plus loin sont des cochons conduits par un homme. A droite, on voit un traîneau élégant, dans lequel une dame et deux hommes couverts de riches pelisses, viennent de traverser le canal et se dirigent vers le chemin d'un village qu'on aperçoit, ainsi que quelques bestiaux conduits par un pâtre. Un ciel richement nuagé embellit ce tableau, d'un effet aussi piquant que vrai. La glace, d'une transparence parfaite, forme, ainsi que la neige, une opposition heureuse avec le ton vigoureux des figures et des fabriques. Ce tableau joint à la richesse de sa composition une harmonie, une couleur et un précieux qui le rendent une représentation fidèle et vraie de la nature. Peint sur bois. Largeur, 24 pouces; hauteur, 17.

19. *Paysage et animaux.* — Sous un beau ciel clair et argentin, et sur une pelouse qui offre l'image de la fraîcheur du printemps, on voit sur le premier plan, un taureau, une vache, trois chèvres, un mouton, un chien avec un berger et une bergère assis sur le bord d'un ruisseau. A droite, une belle masse de rochers, avec une chute d'eau dans l'ombre, et entouré d'un massif d'arbres éclairé au soleil, offrent un effet piquant et bien entendu de la lumière et du clair-obscur. A gauche, on voit une vache descendre de la pelouse, pour aller s'abreuver au ruisseau. Plus loin, des vallons et de riants coteaux terminent cette composition, aussi simple que pittoresque. Ce tableau, qui est une étude d'après nature, faite en Suisse, offre, avec une grande fraîcheur de couleur et une transparence parfaite dans tous ses détails, les effets vrais de la nature dans tout son brillant éclat au mois de mai. Peint sur toile. Largeur, 22 pouces; hauteur, 18 pouces.

20. *Diane se baignant avec ses nymphes.*— Dans un site agreste, entouré d'arbres et de rochers, placé sur le bord d'une petite rivière on voit à gauche Diane avec trois de ses nymphes, se déshabillant pour se baigner; l'une d'elles, les jambes dans l'eau, est couchée sur l'herbe, avec deux de ses compagnes, tandis que Diane, debout et à moitié nue, s'entretient avec elle. Plus loin, une chute d'eau tombe du haut d'un rocher entouré de broussailles et d'arbres.

Une percée laisse entrevoir des lointains de prairie traversés par la rivière, des bois et des coteaux frappés par le soleil qui éclaire un ciel brillant et lumineux. A droite, un ruisseau tombe en cascade dans la petite rivière, du haut d'une pelouse, au milieu de laquelle s'élève un chêne majestueux, offrant de belles masses, et un feuillé d'une touche fine et spirituelle et d'une fraîcheur de couleur admirable. Un berger, dans le

costume antique et jouant de la flûte, est au pied de cet arbre, au milieu d'un troupeau de moutons formant différents groupes dans l'ombre, et éclairés au soleil. Cette délicieuse composition réunit tout ce que la nature peut offrir de plus sauvage et de plus riant, par la variété piquante de ses formes. Peint sur toile; largeur, 20 pouces, hauteur, 16 pouces et demi.

21. *Tempête.* — Sous un ciel orageux et sillonné d'éclairs, d'immenses rochers à gauche d'un ton vigoureux et transparent, surmontés de fabriques et d'arbustes, s'élèvent au-dessus d'une vaste étendue de mer battue par la tempête; on voit un homme sur le mât d'un bâtiment qui vient de se briser contre les rochers, tenant un enfant, dont la mère est dans les flots près d'y être engloutie. A gauche, une barque est au moment d'être submergée avec les matelots qui sont dedans ; un d'eux crie, avec un porte-voix, à des personnages qui sont au haut des rochers, de leur jeter des cordes. Près de cette barque, sont des hommes et des femmes qui se sont sauvés du naufrage, sur des rochers avoisinants, où des vagues écumantes viennent se briser avec violence.On aperçoit, dans le vague de l'horizon, quelques bâtiments au moment de périr sur la côte, près d'un château fort. Ce magnifique tableau est une nouvelle preuve des talents de M. Demarne, qui a su représenter la nature dans ses effets les plus terribles. La couleur, la transparence et le mouvement des eaux font illusion dans cette scène d'horreur, exécutée d'une manière savante et pittoresque. Peint sur toile. Largeur, 16 pouces ; hauteur, 20 pouces.

22. *Environs de Sceaux.* — Autre jolie vue des environs de Sceaux, près Paris, où l'on voit un chemin tournant sur un de ses côtés. Une fontaine auprès de laquelle sont plusieurs groupes de moutons, de chèvres et de veaux avec une vache qui viennent de sortir de la porte de la ferme, placée à gauche, derrière laquelle s'elèvent de grands arbres. Tous les animaux, ainsi que la fontaine ,sont éclairés d'une manière très-piquante. A droite, est un bel arbre derrière lequel est une meule de blé et une charrette attelée de deux chevaux, que deux hommes sont occupés à charger. Une partie de la meule et de la charrette est dans l'ombre ; et l'autre, éclairée par le soleil, offre des oppositions heureuses de lumière et de clair-obscur bien entendu. Une jeune villageoise, portant un paquet d'herbes dans un tablier blanc, sur sa tête, est arrêtée, au milieu de la route, à regarder les bestiaux qui sont près de la fontaine. Plus loin, on aperçoit, au haut de la route, qui va en montant, un homme à cheval; une belle rangée d'arbres d'un feuillé et d'une fraîcheur de couleur admirables, termine ce point de vue, auprès de quelques fabriques derrière lesquelles on voit de jolis coteaux dans le lointain. Un ciel fin et harmonieux embellit

ce délicieux tableau, d'un fini précieux et d'un effet vrai comme la nature. Peint sur toile. Largeur, 14 pouces; hauteur, 11 pouces et demi.

23. *Tempête.* — Ce tableau représente une vaste étendue de mer, par une tempête. On voit un bâtiment, qui est venu se briser sur une côte hérissée de rochers. Deux hommes montés sur ces rochers tâchent avec des cordes de sauver des malheureux près de se noyer. Auprès d'une naufragée étendue sur la plage, on voit une femme dans l'attitude de la douleur la plus profonde; auprès de ce groupe, un homme est occupé à donner aussi des secours. A gauche, sur des rochers surmontés d'arbustes, la mer vient se briser avec violence. On aperçoit, dans le lointain, un château fort avec une tour à fanal qui s'avance dans la mer et des côtes avoisinantes. A peu de distance, on voit une barque qui est en danger aussi de se perdre. Le ciel chargé de nuages est éclairé, sur l'horizon, par le soleil qui colore les eaux et les nuages d'une manière aussi piquante que variée.

Ce tableau, d'une grande finesse de ton et de transparence dans les eaux et les nuages, offre une illusion parfaite du sujet qu'il représente. Peint sur bois. Largeur, 17 pouces et demi; hauteur, 9 pouces et demi.

24. *Faneurs.* — Sous un ciel clair et argentin d'une belle soirée d'été, on voit une grande étendue de prairies bordée d'arbres à son extrémité, et dominée par des coteaux, richement boisés, au haut desquels est un rocher avec une caverne. On voit sur le premier plan, à côté d'une meule de foin, des faneurs et des faneuses assis sur l'herbe, faisant un repas champêtre, tandis que l'un d'eux est debout, tenant son râteau sur l'épaule. Cette scène intéressante est rendue de la manière la plus piquante par la variété d'expression et d'attitude des différents personnages. D'un côté, on voit une femme, la main appuyée sur l'épaule d'un homme pendant qu'il boit à sa cruche; une autre tire l'oreille à son voisin, pendant que sa voisine repousse un faneur qui veut l'embrasser. Une grande jatte de lait est au milieu de ce groupe joyeux placé sous un bel arbre auprès d'une fontaine. M. Demarne a réuni au coloris et au fini précieux des figures le dessin le plus parfait. Au bout de la prairie on aperçoit plusieurs vaches; et sur le même plan, des bœufs attelés à une charrette de foin. Sur une pelouse élevée au-dessus de la prairie, on distingue aussi d'autres bestiaux et quelques fabriques. Une grande fraîcheur de coloris, répandue sur tout le tableau, le rend une image vraie de la nature, dont il a la finesse, la transparence et l'harmonie. Peint sur toile. Largeur, 16 pouces; hauteur, 10 pouces et demi.

25. *Atelier d'un peintre.* — On voit dans un atelier un peintre, dans un costume hollandais, vêtu d'un habit, veste et culotte de satin noir, avec

une fraise garnie de dentelles et un chapeau rond surmonté de deux plumes de couleur. Il est assis négligemment sur un tabouret devant son chevalet, le bras droit appuyé sur un fauteuil garni de velours cramoisi sur lequel est sa palette, et tenant sa pipe à la main; un de ses pieds posé sur une chaise de paille sur laquelle sont deux pipes, un petit pot de terre avec de la braise allumée dedans, et un grand vidrecome plein de vin. Il semble écouter avec attention une jeune femme placée derrière lui, dans un costume élégant et chantant, en s'accompagnant de la guitare. Une table près de son chevalet est couverte d'un riche tapis de Turquie, sur lequel on aperçoit quelques livres et un beaux burgos. Ce riche coquillage, qui offre une si grande variété de tons, est peint, ainsi que le tapis et le satin, d'un pinceau suave et brillant et d'un fini précieux. Ce charmant tableau prouve encore que M. Demarne a réuni une grande perfection dans tous les genres qu'il a embrassés. Peint sur bois. Largeur, neuf pouces; hauteur, onze pouces et demi.

26. *Vendangeurs.* — Du haut d'un coteau de vignobles, on découvre un pays immense, traversé, dans toute son étendue, par une rivière qui vient passer au pied de ce coteau, sur le sommet duquel on voit des hommes et des femmes faisant la vendange. Deux chevaux, à côté d'une charrette sur laquelle est un homme occupé à mettre dans des barriques le raisin qu'on lui apporte, forment avec les vendangeurs et les vendangeuses différents groupes éclairés au soleil, et qui offrent un mouvement et une gaieté qui rendent cette scène très-intéressante. Un rocher et deux arbres qui s'élèvent derrière la vigne sont dans l'ombre et produisent une opposition très-piquante et bien entendue de clair-obscur. A droite on voit une belle ferme entourée de vignes et de bois. A gauche, sur un plan plus éloigné, on aperçoit des prairies immenses garnies de bosquets et d'arbres distribués avec un goût infini. Plus loin, de l'autre côté de la rivière, on voit un château avec un parc, derrière lequel s'élèvent des collines et des montagnes. Un ciel brillant et artistement nuagé embellit ce ravissant paysage par des effets de lumière et d'ombre distribués d'une manière aussi savante que piquante. Peint sur bois. Largeur, douze pouces; hauteur, neuf pouces.

27. *Clair de lune.*—Sur le bord d'un grand fleuve, on voit, à l'effet d'un clair de lune, plusieurs tours en ruine attenantes à des fabriques d'un style gothique, où vient aboutir un pont de bois qui traverse le fleuve, et sur lequel sont différents personnages; plusieurs femmes, occupées à laver du linge au fond d'un ruisseau qui se jette dans le fleuve, s'entretiennent avec une villageoise. Trois hommes auprès de ces femmes sont autour d'un grand feu, dont ils sont éclairés d'une manière piquante,

ainsi que les objets d'alentour. Près du pont, on voit plusieurs barques et bateaux où des mariniers sont occupés à transporter des marchandises. Plus loin on aperçoit, sous une des arches du pont, un second feu allumé sur le bord du fleuve, qui produit avec le premier une opposition heureuse avec les effets brillants de la lune sur le ciel et sur l'eau. Un pêcheur avec son filet et trois hommes avec leur bateau sont auprès de ce feu. Le fleuve offre, dans son cours, un point de vue immense et bien entendu de perspective; et l'on aperçoit aussi, par dessous le pont, un village avec un clocher sur la rive opposée. Le ciel, éclairé par la lune entourée de nuages brillants et argentins, présente une dégradation admirable de tons fins et mystérieux. Les eaux sont d'une transparence parfaite; et la belle masse de fabriques, sur le bord du fleuve, dont une partie est dans l'ombre, et l'autre éclairée, se détache avec vigueur sur le ciel En finissant la description de ce tableau, on peut dire que le talent de M. Demarne, dans les clairs de lune, paraît avec le même éclat que dans les autres gernes. Peint sur toile. Largeur, vingt-six pouces; hauteur, 21 pouces.

28. *Grande route.*— Cette grande route, bordée d'arbres d'une belle forme et d'une grande richesse de détails, offre le point de vue d'une perspective immense qui se perd dans le vague à l'horizon. On voit au milieu de la route trois groupes différents, dont une partie est dans l'ombre et l'autre éclairée par le soleil. Un villageois, tenant un cochon de lait sous son bras, conduit six cochons, dont l'un deux est mordu à l'oreille par son chien. Une femme sur un âne chargé de paniers, où est un pot au lait de cuivre, est au milieu d'un troupeau de trois vaches, de cinq moutons qu'un pâtre chasse devant lui. Un autre homme tient avec une corde un veau effrayé d'un chien qui vient aboyer après lui et qu'il veut frapper de son bâton. Plus loin, on aperçoit un homme à cheval arrivant au grand galop; à gauche on voit deux jolis chevaux de selle, dont l'un est monté par un jockey qui tient l'autre en main, pendant que son maître prend congé de la dame et du seigneur d'un château qui sont venus l'accompagner jusqu'au bout de l'avenue, fermée par une barrière qui donne sur le grand chemin.

Au travers des arbres de la grande route, on voit un champ de blé, et sur un plan plus éloigné, une autre allée d'arbres entre lesquels on aperçoit une grande étendue de pays. Dans l'éloignement, une meule de blé et un troupeau de moutons et de vaches conduit par un pâtre offrent un effet piquant, en se détachant sur une belle masse d'arbres. A droite on voit une charrette attelée de deux chevaux, chargée de bottes de blé, venant de quitter la grande route, pour prendre un chemin qui conduit à une ferme que l'on aperçoit à peu de distance. Une femme qui se trouve

derrière la charrette, sur la grande route, porte sur sa tête une botte de blé et deux autres sous ses bras. Plus loin s'élève une belle masse d'arbres d'une grande fraîcheur de couleur, et derrière laquelle est une autre ferme attenante à une tour de forme gothique, avec différents groupes d'hommes et de femmes, et une compagnie d'oies, près d'une mare d'eau qui offre des effets aussi variés que piquants. Il faut avoir vu ce magnifique tableau pour pouvoir juger de toutes les sortes de beautés qui y sont réunies, avec un ciel brillant et lumineux. Peint sur toile; largeur, trente-deux pouces.

29. *Vue des environs de la Hogue, en Normandie.*— Ce tableau offre une plage terminée par des coteaux brisés et bien cultivés, au bas desquels on aperçoit quelques maisons de pêcheurs. Un ciel brillant et argentin d'un beau jour d'été embellit d'une manière piquante les fonds, les eaux et les différents groupes de figures placés sur le bord de la mer. On voit un cheval gris chargé de poissons, éclairé par le soleil, et à côté de lui, un âne sur lequel un homme est monté. Plusieurs matelots, avec leurs femmes, étalent leur pêche devant une femme et un homme qui sont venus acheter du poisson. Plusieurs enfants sur le bord du rivage s'amusent à faire voguer un sabot où ils ont attaché une petite voile; ces différents groupes sont de la couleur la plus brillante et du fini le plus précieux. Une barque que la marée a laissée sur le sable produit une opposition piquante avec les figures placées près d'elle. A gauche, sur un plan plus éloigné, on aperçoit un homme et une femme marchandant aussi du poisson sur la plage, et d'autres personnages qui regardent une barque arrivant de la pêche, à la voile et à la rame. Ce tableau est d'une grande fraîcheur de coloris, quoique d'un ton vigoureux. Peint sur bois. Largeur dix-neuf pouces; hauteur, treize pouces et demi.

30. *Foire de village.*— Sous un ciel chaud et harmonieux, d'une transparence admirable, on voit une prodigieuse quantité de figures et d'animaux rassemblés à une foire. Ce tableau de la plus grande magnificence de couleur, du détail et du précieux le plus fini, offre sur le premier plan, à droite, sous un arbre de forme élégante, un homme couvert d'un manteau brun, monté sur un cheval gris, d'une grande finesse de ton, et éclairé par le soleil. D'un côté une femme causant avec un homme tient un chevreau sous son bras, et de l'autre un panier où il y a des poules. Du côté opposé, un jeune taureau, une vache et un veau de différentes couleurs forment une opposition piquante avec le ton brillant et argentin du cheval gris. Auprès de ce groupe, est un joueur de musette dans un costume pittoresque faisant danser des marionnettes sur une petite planche avec une ficelle attachée à son genou.

Plusieurs villageois et villageoises, avec leurs chèvres et des enfants,

sont autour de cet homme, à rire et à s'amuser de ce spectacle. Plus loin, on aperçoit des hommes et des femmes descendant d'une charrette attelée d'un cheval. Sur le même plan, et sur un tertre élevé, un groupe de vaches, de chèvres et plusieurs figures se détachent en clair sur des arbres au-dessus desquels s'élève le clocher du village. Au-dessous de ce tertre est une fontaine dont les eaux tombent dans un tronc d'arbre creusé et placé au-dessous sur de grosses pierres, en se répandant tout autour sur le terrain. Toute cette partie, dans l'ombre, offre une entente parfaite du clair-obscur d'une finesse et d'une transparence de ton admirables. Dans l'éloignement, on aperçoit à l'effet du soleil un grand nombre de figures, un jeu de bague et un château à tourelles avec un pont-levis et entouré d'arbres. Ce château, ainsi que les masses d'arbres et de maisons rustiques qui l'avoisinent, sont éclairés par le soleil et se détachent sur un ciel brillant et harmonieux et du ton le plus fin et le plus suave.

A droite, sur le même plan, on voit plusieurs vaches et un villageois tapant dans la main de celui qui vient de les lui vendre. Un grand nombre de figures placées devant des tentes présentent des scènes d'une grande gaieté. Plus loin, on aperçoit un charlatan sonnant de la trompette, et un massif d'arbres colorés par le soleil termine ce superbe tableau, qui est un chef-d'œuvre de dessin, de couleur et du fini le plus précieux. Peint sur bois, Largeur, trente pouces; hauteur, dix-neuf pouces et demi.

31. *Bataille.* — Auprès d'un cheval gris pommelé, renversé avec son cavalier, on voit un porte-drapeau étendu par terre, blessé, enveloppé de son drapeau qu'il tient entre ses dents. Un fantassin ennemi est au moment de le lui arracher; mais un dragon vient au galop, le sabre levé, pour l'en empêcher. Un soldat ennemi tient en l'air son fusil par le bout du canon pour en frapper de la crosse le cheval du dragon, tandis que son camarade le couche en joue. Plusieurs hommes tués et un cheval blessé, couchés par terre, enrichissent le premier plan de détails aussi variés que piquants. A droite, on voit des fantassins, la baïonnette au bout du canon, se porter sur l'ennemi. Un officier de hussards, arrivant au galop, semble porter des ordres de la part du général. Plus loin, une fumée épaisse, causée par le feu de l'artillerie, obscurcit le ciel en se confondant avec les nuages éclairés par le feu du canon, qui produit des oppositions d'un ton vigoureux et brillant. On voit différents officiers à cheval allant porter des ordres, et un grand nombre d'hommes et de chevaux jonchés sur le terrain. Plus loin, on aperçoit une ligne d'infanterie faisant feu et se battant en retraite. Sur le coteau qui domine la plaine où se donne la bataille, on voit des militaires à pied et à cheval, et une fumée épaisse qui dérobe à la vue le reste de l'armée. Ce tableau d'une couleur

vigoureuse, transparente et d'un fini précieux peut donner une idée de ce que doit être une bataille dans son ensemble, par les détails pleins de mouvement et de chaleur que M. Demarne a su y mettre d'une manière aussi savante que vraie. Peint sur bois. Largeur, vingt-six pouces; hauteur, dix-huit pouces.

DESCRIPTION

D'UN

MANUSCRIT A MINIATURES,

EXÉCUTÉ AU XVIIe SIÈCLE (1).

M. Roux, ancien correspondant des Comités historiques, a envoyé à M. le ministre de l'instruction publique la description d'un manuscrit qui figurait dans l'exposition d'archéologie et des beaux-arts ouverte à Chartres au mois de mai 1858.

Cette communication est du plus grand intérêt pour l'histoire de l'art en France au dix-septième siècle.

Le manuscrit dont M. Roux a fait la description minutieuse, provient de la succession de M. de Morangis, dans la bibliothèque duquel il était conservé comme un des monuments les plus rares et les plus curieux de la calligraphie et de la peinture. Il appartient aujourd'hui à M. le marquis de Maleyssie, héritier de M. de Morangis.

C'est un manuscrit de format atlantique composé de soixante-trois feuillets doubles, du plus beau vélin, fixés sur onglets, of-

(1) Extrait de la *Revue des Sociétés savantes et des départements,* publiée sous les auspices du ministère de l'instruction publique et des cultes, 2e série, tome Ier, 1859, in-8. Cette revue, dans laquelle on ne trouve qu'un petit nombre de notices relatives aux beaux-arts et aux anciens artistes, n'étant pas généralement entre les mains des personnes qui s'occupent de l'histoire de l'art, nous avons cru devoir lui emprunter quelques pages concernant un habile miniaturiste français du XVIIe siècle. (*Note du rédacteur.*)

frant soixante-trois cartes-plans, accompagnés de miniatures, avec des tables admirablement écrites. La reliure de ce volume est en maroquin rouge sans ornements.

Voici le titre général du manuscrit : *Plans des forests, bois et buissons du département de la grande maistrise des eaux et forests de l'Isle-de-France, Brie, Perche, Picardie et pays reconquis*. Dans un coin de ce titre, magnifiquement orné de tableaux champêtres, d'attributs mythologiques, d'armoiries que M. Roux ne nous fait pas connaître, et de riches encadrements, on lit la note suivante, qui nous apprend les noms des auteurs de ce manuscrit et la date de son exécution : « Les plans du présent volume » ont esté enluminés par Compardelle en l'année 1668 et les » tables écrites par E. Damoiselet (1). »

Ce splendide atlas des eaux et forêts de l'Ile-de-France et des provinces voisines se recommande à notre attention par le sujet qu'il concerne autant que par la manière dont il est exécuté.

C'est un manuscrit unique en son genre, dont les peintures présentent un choix ingénieux de scènes de mœurs villageoises, forestières, agricoles, entremêlées de details pittoresques et traitées avec une finesse, un charme, une élégance qui font de chaque vignette un petit chef-d'œuvre, digne d'être comparé aux merveilles de la miniature du quinzième siècle.

Pour donner une idée de l'importance de ce manuscrit au point de vue de la composition des peintures, nous transcrivons seulement la description du frontispice, telle que nous la donne notre ancien correspondant : « A l'angle supérieur de gauche, le maître des eaux et forêts, en grand costume, chapeau bas, s'incline pour offrir son travail ; debout ses officiers, en arrière, portent leurs chaînettes ; à l'angle opposé, à droite, un

(1) Nous avons trouvé le nom de *Damoiselet* dans un petit livre fort rare, attribué à André Félibien : *Noms des peintres les plus célèbres et les plus connus anciens et modernes*. A Paris 1679 ; in-12. Damoiselet de Paris est cité parmi « les peintres qui travaillent à Paris et qui ne sont pas de l'académie. » Quant à Compardelle, il n'est pas nommé.

autre maître des eaux et forêts dans la même attitude, pendant que ses officiers portent leurs planchettes.

« En haut, au milieu, la Justice tient en sa droite le sceptre et de sa gauche la balance, et siége entourée de riches draperies. En bas, figure du Temps, sous ses attributs, sa faux appuyée sur une sphère, et montrant du doigt la France ; à ses pieds, arbres coupés, etc. Aux deux côtés opposés, lointains, monts, forêts, étangs, bûcherons en exercice, etc. »

Mais ce n'est point seulement au point de vue de l'art du miniaturiste et du calligraphe que ce manuscrit mérite d'être signalé ; ce ne sont pas seulement les gracieuses et spirituelles compositions de l'artiste qui doivent nous intéresser et nous faire désirer de voir l'atlas de Damoiselet et de Compardelle entrer dans une collection publique. Cet atlas se présente à nous comme un inestimable document d'archéologie historique, car il réunit une foule de vignettes représentant les châteaux, les abbayes, les prieurés, les parcs et les principaux monuments qui se trouvaient compris dans le département da la grande maîtrise des eaux et forêts de l'Ile-de-France, de la Brie, du Perche, de la Picardie et des pays reconquis.

On appréciera toute la valeur de ce document archéologique en constatant que la plupart de ces dessins n'existent pas ailleurs et que quelques-uns viennent remplir une lacune regrettable de notre iconographie monumentale.

Par exemple le 12e plan, consacré au bois de Boulogne, près de Paris, nous montre ce bois tel qu'il était en 1668 sur un espace de 1,753 arpents, avec différentes vues encadrées dans le cartouche et reproduisant successivement le château de Madrid, celui de la Muette, l'abbaye de Lonchamps, le pavillon de M. d'Aligre, les villages de Boulogne et d'Auteuil, les croix de Chalemberg et de Marcilly, la porte Mahiot (sic), celle de Barbany, les mares de la Muette et d'Auteuil, etc.

Le plan du parc et bois de Vincennes, composé de 1,467 arpents, n'est pas moins précieux pour les souvenirs historiques que l'artiste y a rassemblés, en dessinant avec autant d'exactitude

que de soin le château de Charles V, le couvent des Minimes, l'abbaye de St-Maur, les villages de Fontenay et de St-Mandé, la porte de Beauté, etc.

Les plans de la forêt de Saint-Germain-en-Laye, de la maîtrise de Dreux, de la forêt de Guise, de la forêt de Coucy, de la forêt de Bierre ou de Fontainebleau, etc., sont entourés de délicates vignettes, qui reproduisent l'aspect de divers édifices civils et religieux, que nous connaissons à peine d'après des renseignements écrits plus ou moins vagues ou incomplets. Nous sommes heureux d'indiquer cette source authentique et jusqu'alors inconnue, où pourront puiser les archéologues et les artistes qui auraient consulté inutilement la *Topographie françoise* de Claude Chastillon et la *Topographia Galliæ* de Mathieu Merian. On nous pardonnera donc de nous être étendu si longuement sur l'inestimable manuscrit qui fait l'objet de la communication de M. Roux. Il ne nous reste plus qu'à examiner deux questions qui se rattachent essentiellement à ce manuscrit, et que M. Roux se propose de traiter lui-même plus tard si ses recherches ont le succès qu'il en attend.

A quelle occasion et pour quel personnage notable ce manuscrit a-t-il été fait?

Quel est l'artiste ou plutôt quels sont les artistes qui ont concouru à l'exécution d'un pareil chef-d'œuvre?

Le manuscrit fut achevé en 1668, comme en fait foi la note qui nomme seulement l'écrivain, Damoiselet, et le principal auteur des plans, Compardelle. Or, en 1668 le sieur Barillon, maître des requêtes, avait été désigné par le roi pour travailler à *la réformation des eaux et forests* du département de l'Ile-de-France, M. de Saumery étant grand maître des eaux et forêts au même département : on peut donc en conclure que M. de Saumery fit lever les plans qui devaient servir aux travaux de la commission nommée pour réformer entièrement l'administration des eaux et forêts et pour préparer un nouveau règlement, qui fut inauguré par l'ordonnance du roi publiée en avril 1669. Il faut remarquer, en outre, que Colbert, alors conseiller d'Etat, était

également député pour la réformation des eaux et forêts dans la généralité d'Amiens. M. de Saumery, possesseur d'une immense fortune, n'a pas hésité sans doute à supporter tous les frais de l'exécution artistique d'un manuscrit destiné à établir les limites des maîtrises particulières auxquelles le nouveau règlement allait faire subir une transformation complète. Quant aux auteurs de ce manuscrit, un seul nous est connu par des œuvres du même genre. L'abbé de Marolles ne parle ni de l'un ni des autres dans son *Livre des Peintres*. On ne les trouve cités nulle part, bien entendu dans les biographies spéciales. Damoiselet, qui n'était pas un moins habile écrivain que Nicolas Jarry, a laissé son nom tomber dans l'oubli; Charmolue, qui a signé quelques-unes des plus belles pages du manuscrit, est un peintre d'origine parisienne, comme son nom l'indique, qu'on rencontrerait peut-être dans les listes de la confrérie de St-Luc. Mais Compardelle, ou plutôt Compardel, figurerait dans le *Livre commode*, *contenant les adresses de Paris*, par Abraham du Pradel, pour l'année 1692, suivant l'indication d'un bon bibliographe, G. Duplessis, et y serait qualifié *peintre en miniature*. Disons cependant que nous ne connaissons pas cette édition du *Livre commode* pour 1692, et que les *Adresses de Paris avec le trésor des almanachs*, publiées en 1691 par cet astrologue lyonnais qui n'est autre que le sieur de Blegny, ne font aucune mention de Compardelle.

C'est dans le catalogue des livres rares et précieux de la bibliothèque de J.-J. de Bure, ancien libraire de la bibliothèque du roi, qu'il faut chercher un renseignement certain sur ce peintre.

Deux manuscrits, enrichis de miniatures exécutées par lui, ont, dans cette vente célèbre, attiré l'attention des amateurs. Le premier, décrit sous le n° 60, est intitulé : *Occupation de l'âme pendant le St-Sacrifice de la messe, pour l'exempter des distractions qui lui arrivent et l'empeschent de recevoir aucun fruit.* « Ce petit volume, dit une note de G. Duplessis, se compose de 62 feuillets, tous encadrés d'or, et contient neuf miniatures peintes sur vélin. Ces miniatures, d'une exécution charmante, ont conservé un éclat et une fraîcheur de coloris qui

montrent par cela même tout le prix qu'on attachait au volume qui les renferme. Quelques-unes de ces miniatures (les 2e, 3e, 4e, 5e et 7e) portent la signature d'un sieur Compardel, désigné dans le *Livre commode contenant les adresses de la ville de Paris*, par A. du Pradel, 1692, comme peintre en miniature, et les spécimens que nous avons sous les yeux attestent que cet artiste était, par son talent, tout à fait digne d'être connu. »

M. Duplessis pensait que ce volume, dont les fermoirs en or sont décorés des initiales A. M. L., avait appartenu à Anne-Marie-Louise d'Orléans, duchesse de Montpensier.

Le second manuscrit, sous le n° 302, est un *Recueil d'oiseaux et d'animaux peints sur vélin* par M. Compardel. Ce volume grand in-4°, est composé de 57 feuillets, sur le premier desquels est une grande miniature représentant le peintre occupé à peindre, dans un jardin, des oiseaux étrangers. On trouve au second feuillet un avertissement qui commence ainsi : « Un grand prince employa, avec son crédit, beaucoup de temps et des sommes considérables pour faire venir, de toutes les parties du monde, ces oiseaux, quelques-uns en plumes, et la plus grande partie vivants, qu'il fit tirer au naturel par un peintre qui excellait dans ce genre de peinture, etc. » Ce feuillet est entouré d'une bordure de fleurs, et les 55 feuillets suivants représentent des oiseaux et quelques animaux supérieurement peints.

Voilà donc deux noms de peintres français Charmolue et Compardelle, acquis à l'histoire de l'art et attachés à des œuvres remarquables, qui prouvent une fois de plus que cette histoire de l'art en France est encore à faire et que les artistes les plus distingués sont quelquefois les moins connus.

PAUL LACROIX.

LETTRES

A L'AUTEUR DU *Mercure* SUR L'INVENTION ET L'UTILITÉ DE L'ART D'IMPRIMER LES TABLEAUX, PAR M. GAUTIER, PENSIONNAIRE DU ROI.

Les deux lettres qui suivent, quoique adressées au rédacteur du *Mercure de France*, ne doivent pas être imprimées dans ce recueil où l'on n'admettait pas volontiers de longues polémiques, sur des sujets d'art, qui eussent offert peu d'intérêt au lecteur ordinaire d'un journal de littérature légère. L'auteur les fit donc imprimer à part, pour les distribuer aux personnes que la question pouvait intéresser. La première lettre forme 21 pages petit in-12, sans nom d'imprimeur; le titre paraît avoir été supprimé. La seconde lettre, d'une impression différente et d'un format différent, n'a que 15 pages. Ces lettres auraient figuré certainement dans le recueil de Jacques Gautier d'Agoty, intitulé : *Observations sur la physique, l'histoire naturelle et la peinture*. 1752-55, 6 vol. in-4 avec pl. en couleurs, si ce recueil, qui est fort rare, eût continué de paraître en 1756.

Ces deux lettres concernent l'histoire de la gravure en couleurs, inventée vers 1720 par Jacques-Christophe Leblond, peintre et graveur en manière noire, originaire de Francfort sur-le-Mein. La découverte de Leblond, si ingénieuse et si utile qu'elle fût, ne réussit pas en Angleterre, puisque le malheureux artiste mourut à l'hôpital en 1741, mais il eut plusieurs imitateurs qui prétendaient avoir découvert d'autres procédés plus parfaits que les siens. Ainsi, Jacques Gautier d'Agoty, né à Marseille, fit grand bruit d'une découverte qu'il s'attribuait et qui devait lais-

ser bien loin en arrière celle de Leblond. Gautier d'Agoty était un habile anatomiste, un peintre médiocre, un graveur adroit et surtout un inventeur enthousiaste. Son procédé pour graver en couleurs était, en effet, très facile et très expéditif, mais les résultats ne répondaient guère aux prétentions de l'inventeur qui se vantait d'avoir trouvé l'application des couleurs du prisme. Les gravures qu'il exécutait ainsi ne flattaient pas l'œil par leur coloris; elles étaient d'une teinte sale et noirâtre, sans éclat et sans relief. Cependant Gautier d'Agoty, avec l'aide de son fils, fit paraître plusieurs recueils d'anatomie et d'histoire naturelle dont les planches avaient été exécutées au moyen de son procédé et qui eurent du succès.

C'est alors qu'un nommé Robert, qui se disait élève de Leblond, vint troubler le succès que Gautier d'Agoty avait obtenu en décriant les procédés de son rival et en le traitant comme un plagiaire ignorant et incapable. Gautier d'Agoty prit la plume et défendit son invention avec plus de persévérance que de bonheur.

L'invention était jugée comme très insuffisante, et en effet, les progrès que fit plus tard l'art de graver en couleurs, prouvèrent que Gautier d'Agoty avait eu plus de bonne volonté que de talent. Ce pauvre inventeur, qui mourut en 1785, put voir de son vivant la gravure en couleurs devenir à la mode en Angleterre.

P. L.

PREMIÈRE LETTRE.

Vous avez eu la complaisance, monsieur, de mettre tout au long la lettre de mon adversaire dans votre *Mercure* du mois dernier; j'attendais de sa part quelque repentir de m'avoir attaqué sans raison et sans fondement; mais je vois que la plupart des hommes sont incorrigibles et que la passion de nuire à ceux

que l'on ne peut imiter, a toujours été le vice dominant des faux amateurs et des faux artistes. Ceux-ci se désignent toujours dans leurs écrits, et le public n'en est jamais la dupe.

J'ai lu la lettre que m'adresse l'adversaire dont il s'agit; il avoue la honte qu'il a de m'avoir attaqué sous l'anonyme; car en effet, on ne porte pas impunément des coups aussi mal intentionnés sous prétexte de ne pas vouloir nuire à un homme d'art qui s'efforce de satisfaire le public par mille travaux différents. On devrait du moins l'attaquer à découvert, c'est là la loi naturelle ; mais dans le fond, monsieur, un procédé si peu mesuré se peut quelquefois souffrir, on sert utilement la vertu en laissant épancher la bile de la jalousie la plus outrée.

Le fruit que je puis tirer d'une attaque si contraire à la décence publique, c'est de faire connaître la justice de ma cause, ayant passé par des épreuves aussi vives sans succomber ; puisque dans toutes sortes d'entreprises, il ne faut quelquefois qu'un seul mot pour détruire de fond en comble le projet le mieux concerté.

Je vais, monsieur, en peu de paroles, terminer une affaire qui peut intéresser les amateurs d'un art recherché depuis longtemps et heureusement mis au jour.

Je ne saurais cependant venir au fait sans préalablement chercher à découvrir les motifs qui ont pu engager l'anonyme à s'appesantir ainsi sur moi et sans avoir auparavant répondu aux injures atroces dont il lui a plu de m'affubler, injures qui n'ont rien de commun avec le fond de l'art et cependant qui sont le base de toute l'attaque de mon adversaire.

L'esprit de sa lettre est de persuader au public que je ne suis qu'un ignorant de la première classe, que je me loue moi-même dans tous les ouvrages périodiques, caractère ordinaire de gens de peu de savoir, que l'art dont je fais profession est une amusette, une espèce d'enluminure, méprisée des peintres et des graveurs ordinaires; et enfin, que je fais parler des hommes respectables sans leur consentement, pour donner plus de crédit à mes chétives productions; d'où le public doit conclure que

ne pouvant rien donner de bon, il faut qu'il m'abandonne, qu'il ne vienne plus chez moi.

Voilà les vues de l'auteur inconnu qui se présentent à l'esprit de tout le monde; mais comme je vois encore plus loin par les indications qui m'ont été données, j'aperçois que cet auteur espère que, quelque temps après ma ruine, d'autres plus savants peintres se mettront avec plus d'emphase à la tête de cette entreprise, qu'on aura soin de leur éviter la peine de se louer eux-mêmes, qu'il les louera, lui, anonyme, s'il le faut, et qu'alors une autre manufacture que la mienne jouira des vues qu'il se propose. Ce sont là des raisons que je suis bien aise de faire entrevoir. On doit être persuadé que dans le monde on n'attaque personne sans un motif, et bien souvent ce motif n'est autre chose que celui du vil intérêt, que l'on cherche trop souvent dans la perte de quelqu'un.

Autrefois, dans le même point de vue, j'ai été attaqué juridiquement par une société qui espérait mettre d'autres artistes à ma place, et jouir seule de tout le profit. Après cinq ans de procès que j'ai essuyés avec toute la patience imaginable, cette société a été dissolue par arrêt du conseil, les effets et le droit de travailler ont été partagés entre nous. Alors les artistes prétendus se sont mis en œuvre, l'un desquels était le sieur Robert, élève de le Blond, le même qui a gravé le portrait du roi (dont on a parlé), secondé dans ce morceau du sieur Blakey, autre élève de le Blond, cité par mon adversaire, mais ils ont été obligés de céder au vrai talent et de tout abandonner depuis huit ans.

C'est là un fait qui dément ce qu'a dit l'anonyme. Vous avez mauvaise grâce, dit-il, à leur reprocher leur inaction lorsque le privilége dont vous avez joui leur a lié les mains. On voit ici le contraire, puisque le même droit de mes anciens associés existe encore, et qu'ils ne demandent pas mieux que de le céder à quiconque voudra prendre leur place.

Je suis obligé de donner de nouveau cette leçon à mon antagoniste, d'une part, et de l'autre, de lui adresser une manufacture vacante, dans laquelle il pourra exercer quelque peintre ha-

bile; mais afin de le guérir entièrement de ses chimériques projets, voici la proposition que je lui fais, monsieur, par la voie de votre *Mercure*.

L'anonyme sur la parole publique que je lui donne peut présenter un placet à l'académie de peinture, et la supplier de nommer tel peintre et tel artiste qu'elle jugera à propos, soit graveur ou peintre, académicien ou non, pourvu qu'il soit nommé de l'académie ; je lutterai avec cet académicien ou artiste, tel qu'il soit; nous graverons chacun le même tableau, choisi par l'académie, duquel on fera une copie fidèle, qu'on laissera huit jours chez moi, pendant que mon compétiteur aura l'original, et ensuite celui-ci prendra la copie et me laissera l'original huit autres jours et ainsi alternativement jusqu'à la fin de l'ouvrage : aux conditions : 1° Que le morceau sera gravé de la même grandeur, et que les sujets qu'il renfermera ne seront pas réduits afin que les gravures étant faites, on puisse exposer les trois tableaux, c'est-à-dire l'original, l'estampe de mon compétiteur et celle que j'aurai faite.

2° Qu'avant l'exposition de ces tableaux les estampes seront imprimées devant les parties et devant les témoins, pour constater si elles n'ont point été retouchées au pinceau, ni altérée en telle façon que ce puisse être.

3° Que chacun sera libre de graver son sujet comme il jugera à propos; mais que la manière dont il se sera servi, ou qu'il aura mise en usage, sera constatée pour marquer quelle est la méthode qui aura été suivie.

4° Que l'on mette tout au plus six mois de part et d'autre pour exécuter le sujet dont il s'agira, y compris la préparation des cuivres.

5° Que celui qui l'aura plus tôt fini pourra toujours l'exposer au public, à côté de l'original ou de la copie peinte, en attendant celui de son compétiteur.

6° Que l'on suppliera les messieurs de l'académie de permettre que ces trois morceaux soient exposés au premier salon de tableaux et de telle façon qu'il est dit dans l'article ci-dessus.

7° Qu'après le jugement du public et celui des commissaires qui seront choisis par les parties au nombre de six de chaque côté, il sera exécuté ce qui suit, savoir :

Après la décision, s'il est statué que mon compétiteur ait mieux réussi que moi, en se servant de la planche noire que j'ai inventée, soit qu'elle soit garnie de noir pur ou de noir mélangé, je serai toujours reconnu pour inventeur de cette méthode; mais mon concurrent ayant mieux réussi, partagera avec moi le privilége, et nous nous efforcerons, s'il veut le mettre en usage par la suite, de contenter le public, chacun selon nos forces actuelles et selon celles que nous pourrions ensuite acquérir, sans cependant nous copier ni contrefaire.

Si, au contraire, il a fait moins bien que moi, les choses resteront comme elles sont; on me rendra seulement justice, tant dans l'exécution que dans l'invention d'imprimer des tableaux.

D'une autre part, s'il est statué que mon compétiteur ait mieux réussi en se servant de la méthode de le Blond, ou de toute autre qui n'aurait pas la planche noire pour base, mais une autre couleur mère, ou le noir n'entrerait pour rien, et de la façon que je vais expliquer, je me désisterai du titre d'inventeur et me soumettrai à tout ce qu'il plaira à l'académie d'ordonner concernant l'impression des tableaux, me réservant seulement l'anatomie et l'histoire naturelle que j'ai si heureusement commencées et pour lesquelles parties il faut savoir quelque chose de plus que la peinture.

C'est ici un engagement que je prends avec plaisir, et qui tranche sur une infinité de raisons de peu de rapports au fond dont il s'agit; alors on verra si les ouvrages que je fais sortir de la presse sont dignes de l'approbation, non seulement de quelques académiciens, mais du public et de toute l'académie. Si le défi est rejeté sous tel prétexte que ce puisse être, le public saura à quoi s'en tenir; ceux qui s'opposeraient à une telle proposition seraient ennemis de la prospérité des arts. Je suis même certain que messieurs les peintres auxquels je ne puis causer aucune envie et qui ne refusent pas leurs éloges aux vé-

ritables talents ni même de les faire fleurir parmi eux ; si au cas que l'anonyme ne paraisse point, qu'ils feront eux-même le choix que je propose, je les en supplie alors et vous prie, Monsieur, de leur certifier que cette lettre ici mise dans votre *Mercure* doit leur servir de requête et de représentation. Je puis même ajouter qu'au cas que personne ne se présente pour entrer en concurrence, j'exécuterai tel tableau qu'ils voudront choisir sur ceux que je vais prendre la liberté de leur nommer parmi ceux qui ont été exposés l'année dernière au salon : savoir, le *Père de famille, ou l'Aveugle trompé* de M. Greuze, le portrait du *Jeune polisson*, de M. Drouais, le portrait de M. Silvestre, ou celui de M. Colins, par M. Michel Vanloo. Je promets de graver l'un de ces cinq tableaux, au choix de l'académie, s'il veulent me l'indiquer par la voie du *Mercure*, et me permettre de l'exposer au salon prochain. Dans une circonstance si pressante je dois avoir recours aux faits et ne pas perdre mon temps en paroles.

Que veulent dire toutes ces justifications et approbations que demande l'anonyme sur l'exposition qui a été faite chez M. le marquis de Marigny? Il veut que je prenne pour des politesses générales ce qu'il a eu la bonté de dire en faveur de mon ouvrage, comme si une personne en place et à la tête d'une académie et des arts avait quelque mesure à garder avec moi. J'oubliais même de dire que son affabilité l'a porté à accepter de venir voir l'impression de mes ouvrages ou de les faire imprimer chez lui, comme fit ci-devant M. Daguesseau, lorsqu'il m'accorda mes priviléges, et j'ose me flatter qu'il ne me refusera point une pareille grâce. D'ailleurs cette négligence prétendue, et ce peu d'état de mes tableaux restés exposés dans la salle d'audience serait commune avec les belles estampes du portrait de la reine ; celles des Machines pour la construction de Louvre et plusieurs autres, auprès desquelles les ouvrages de mon fils ont trouvé place ; au surplus il aura soin de remercier en particulier l'anonyme, sur les sages avis qu'il lui donne. Il dit que je ne suis pas peintre, il faut cependant que je le sois, pour peindre les sujets d'anatomie que je dissèque, n'ayant eu besoin de personne pour faire

les quatre-vingt-douze tableaux anatomiques de mes deux éditions, composés chacune de quarante-six planches. Un peintre de fleurs et de fruits est reçu de l'académie, pourquoi ne le serait-il pas celui qui peint des morceaux si difficiles et si nécessaires à l'étude de la peinture même? Je puis d'ailleurs peindre le portrait, puisque j'ai fait à Paris celui de M. le maréchal de Belle-Isle qui est actuellement dans la grande salle de la Maison de Ville de Marseille, ma patrie, présent qu'elle a eu l'honneur de recevoir de ce Seigneur à la pressante sollicitation qui lui a été faite. J'ai fait d'autres sujets d'histoire et de portraits qui sont dans des communautés religieuses et chez des particuliers.

Remarques sur les connaissances qu'on doit avoir pour juger de l'art d'imprimer les tableaux et pour l'exercer.

Je me dispenserai de répéter ce que j'ai dit qui caractérise l'invention d'imprimer les tableaux; ce n'est point mon usage de me répéter (voyez le précédent *Mercure* de janvier, second volume. Je ne veux, Monsieur, faire ici seulement mention que des points que m'accorde l'anonyme sur que j'ai déjà démontré pour mieux constater les faits et apprendre aux critiques à mieux connaître le fond des sujets qu'ils traitent. J'indiquerai pour cet effet les connaissances qu'il faut avoir pour décider et encore plus pour exercer le nouvel art.

1° L'anonyme convient que le Blond retouchait ses morceaux au pinceau.

2° Que ce graveur donnait des coups de burin à ses planches pour produire le degré de force dont elles avaient besoin.

3° Que j'ai tranché la difficulté par la force que donne ma planche noire; mais que le remède est pire que le mal.

C'est sur cet aveu que sera fondée dorénavant la distinction qu'il y a entre le Blond et moi. Je l'ai déjà faite plusieurs fois cette distinction, mais l'anonyme l'a laissée à part, faute de l'avoir comprise, à ce qu'il dit. « Je laisse, dit-il, la subtile et inintelligible distinction que vous faites entre imprimer des tableaux et faire des estampes coloriées. »

Il est vrai que tout homme ne peut pas sentir ce que veut dire

imprimer des tableaux et colorier des estampes, malgré qu'il ait vu opérer l'un et l'autre de ces talents, si on ne le lui explique.

Imprimer les tableaux, c'est faire sortir de la presse des tableaux finis où les coups de pinceau sont inutiles ; c'est là ce que je fais ; et colorier des estampes, c'est donner des coups de pinceau à des planches sur lesquelles on a déjà fait plusieurs traits de burin ; c'est là ce que l'on a fait depuis longtemps. Cette distinction mise au net, on concevra aisément que ces deux tableaux ne se ressemblent pas ; il reste à savoir si la planche noire qui les distingue est une planche inutile ou, pour me servir de l'expression de l'anonyme, un remède pire que le mal.

La planche noire dont il s'agit n'est point une simple addition pour la perfection d'un art, c'est le résultat d'une combinaison différente, c'est le produit d'un artiste qui a cherché à imprimer des tableaux au lieu de faire des estampes coloriées.

Il y aurait de quoi satisfaire l'ambition d'un artiste de premier ordre, dit l'anonyme, en se contentant du titre de restaurateur. Ce n'est cependant pas là ce que j'ambitionne.

Celui qui a trouvé la peinture à l'huile et auquel on veut me comparer en sous-œuvre, n'a fait que restaurer l'art de peindre ; il n'a pas inventé un art nouveau. Je ne suis pas dans ce cas ; je n'ai rien ajouté à ce que faisait le Blond ; je n'ai pas trouvé l'art de mieux enluminer ou de mieux peindre des estampes noires ou coloriées,

Mais de telle façon que soient les morceaux que j'ai mis au jour, ils n'ont rien de commun avec le talent de le Blond ; la peinture n'y peut rien revendiquer. Les peintres ne peuvent pas me prouver que je ne fais rien de nouveau ; ils savent que le Blond combinait deux arts différents, comme on a fait de tout temps à la Chine, en Hollande et dans la rue Saint-Jacques à Paris.

Pour juger présentement de l'art d'imprimer, il faut examiner si la planche noire a en elle-même quelque chose de particu-

lier à toute autre planche, pour porter le caractère de science, de théorie, de combinaison, en un mot pour donner assez d'autorité à celui qui l'a découverte.

Ceux qui ont travaillé avec le Blond ou après lui, dit l'anonyme, ont bien senti qu'ils avaient besoin d'une planche qui, sans employer le noir, pût ombrer avec force. Ce besoin, cette nécessité étaient l'art que l'on cherchait; mais l'exclusion du noir était la marque du peu de théorie de leur part. Votre prédilection pour la couleur noire, ajoute l'adversaire qui ne comprend pas encore quelle est la nature de cette couleur, cesserait si vous aviez la couleur qui convient, ce que je vous nie. Vous croyez, ajoute-t-il, avoir approché de cette perfection, parce que vous avez ajouté une planche noire. Les peintres bons coloristes évitent de se servir du noir dans les carnations de chair. C'est là toutes les raisons qu'il donne pour prouver que le noir n'est pas nécessaire à l'art d'imprimer les tableaux. Le noir n'est point une couleur de choix ni de fantaisie, c'est là base de toutes les autres couleurs. Il est fâcheux pour les peintres que l'on n'ait pu trouver jusqu'à ce jour un noir moins alcali que le noir ordinaire dont on se sert, car toutes ces sortes de noirs que mettent en usage les peintres dévorent les sels acides dont la plupart des couleurs sont composées; c'est là la seule raison qui fait que l'on en met dans les carnations le moins qu'il est possible ; d'ailleurs, les noirs en général ne sont point sécatifs, et les huiles grasses, avec lesquelles il faut les délayer, jaunissent et salissent toutes les teintes, ce qui n'arrive pas dans l'impression, où les couleurs perdent sur-le-champ dans le papier leurs huiles, et ne peuvent se préjudicier, parce que chacune garde son lieu et ne s'agite pas dans le mélange comme sur la palette, pour pouvoir fermenter, de sorte que la pratique dans la peinture supplée à la couleur noire, si essentielle, par des drogues où la nature a fourni elle-même le mélange que la nécessité aurait fait découvrir.

Par exemple, les couleurs les plus indispensables, faute de noir, pour les carnations, sont le brun rouge, la terre d'ombre, l'ocre de Rome et l'ocre commune, soit pour les ombres, soit pour

les reflets; le vert de Vérone, la terre de Cologne et le bistre sont aussi en usage en certaines occasions; ces sept couleurs sont toutes des composés du noir, et les peintres les emploient souvent sans connaître leur composition. Quelques-uns s'en servent machinalement, parce qu'ils y trouvent l'effet désiré; mais un artiste qui grave un tableau doit peser la quantité de noir qu'il faut pour former avec du rouge le brun rouge, celle qu'il faut pour former avec le jaune pur et le noir, l'ocre de Rome et de toute qualité. Il faut aussi qu'il sache combien il doit y avoir de noir, de rouge et de jaune pur pour faire la terre d'ombre ou de Cologne.

Quant au vert de Vérone, ce sera le bleu pur, le jaune et le noir qui le composeront.

Si quelque peintre me prouve que les sept couleurs que je viens de citer ne sont point d'usage dans les carnations, que ce sont des couleurs mères où le noir n'entre pour rien et qu'on ne peut les imiter de la façon que je viens de désigner, je conviendrai que le noir qu'ignorait le Blond, et que désapprouve l'anonyme, est inutile à la formation des chairs et à tout autre sujet de peinture sous la presse, où il faut réduire et non pas multiplier les couleurs. Je conviendrai que j'ai tort de me dire inventeur d'un art qui ne consiste qu'à avoir découvert de quoi sont composées toutes les couleurs dont se servent les peintres, de les avoir réduites au dernier terme de quatre primitives, noir, bleu, rouge et jaune, pour pouvoir imiter le tableau sous presse, par le moyen de quatre cuivres, ce qu'on n'a pu faire jusqu'à ce jour.

La couleur imaginaire que demande l'anonyme pour suppléer au noir est une couleur à naître dont personne n'entendra jamais parler.... Il faut observer que ce qui sert à la palette ne sert point à l'impression avec les cuivres; la terre de Cologne, le brun rouge, la terre d'ombre et les autres couleurs que j'ai nommées, sont des couleurs terrestres qui se couvriraient les unes les autres. Mais dans les quatre qui composent cette invention, outre que leur combinaison produit l'effet que l'on désire, elles

gardent encore une transparence et un accord que le pinceau a peine à imiter. J'en ai donné les preuves par 30 ou 35 tableaux que j'ai gravés avant d'entreprendre l'Anatomie, composée de toutes sortes de sujets, que tout Paris connaît, hors l'anonyme.

J'ai l'honneur d'être, etc.

Je certifie la lettre ci-dessus remise à l'auteur du *Mercure* pour insérer au mois d'avril prochain, et de plus, tous les faits cités dans ladite pièce véritables.

A Paris, ce 13 mars 1756.

GAUTIER.

DEUXIÈME LETTRE.

Vous m'aviez promis, Monsieur, de faire usage de ma lettre du 13 mars 1756 dans le premier *Mercure* et j'ai vu paraître en son lieu celle de M. Robert, connu sous le titre d'élève de le Blond, titre qu'il affecte de prendre, crainte d'être obligé de convenir qu'il me doit entièrement le peu de succès du dernier ouvrage qu'il a gravé sous les auspices de mes prétérits associés (1). Pour éluder ce tribut et se soustraire à la redevance que tout artiste doit à l'inventeur de l'art qu'il professe, il fait de nouveaux efforts aujourd'hui, mais ce qui le détermine le plus et l'enhardit dans cette seconde attaque, c'est apparemment les dernières lettres anonymes qui ont paru contre moi. Il s'allie et croit que ses forces combinées auront plus de poids et plus de valeur ; il se flatte même, Monsieur, que vous mettrez dorénavant tout ce qui sera contre moi et que vous refuserez constamment d'exposer mes défenses, ce qui serait injuste et que vous n'êtes pas capable

(1) Cet ouvrage est un Christ gravé et imprimé en quatre couleurs sur les plans d'autres sujets que j'ai laissés à mes associés et qu'ils lui avaient confiés après notre séparation.

de faire. C'est sur ce principe qu'il traite mes droits inviolables de prétentions obstinées et qu'il assure avec fermeté *que tout le monde appelle mon talent la gravure ou l'art de le Blond*. La preuve que présente M. Robert est *le serment. Je certifierai*, dit-il, *toujours avec serment s'il le faut, que le Blond m'a fait travailler*, *ainsi que tous ses élèves, à quatre cuivres*. Mais pour lui épargner cette affirmation que personne ne lui demande, je vais rapporter ici des pièces qui le condamneront d'avance et il ne se trouvera jamais dans le cas de parler contre sa conscience.

Preuves contre le sieur Robert.

1° Extrait du journal de Trevoux, mois d'août 1737, page 1442. « *M. Le Blond vient de conduire son premier essai au but; c'est un tableau de la sainte Vierge, qu'il n'a point choisi et qu'on l'a obligé de faire servir de première épreuve à son art. Nous avons vu naître* les trois planches, *nous les avons vu grainer, mettre à l'eau forte, buriner, etc.; nous avons vu les premières épreuves et les perfections successives; nous avons vu mettre la couleur, d'abord le bleu sur la planche, essuyer la planche, la mettre sur le papier mouillé sous presse. Nous avons vu le papier sortir de dessous la presse en camayeu, c'est-à-dire avec une empreinte, une image toute bleue de la Vierge.*

« *Nous avons vu et d'autres ont vu aussi remettre en ce même papier, sous la seconde planche couverte de jaune et essuyée à l'ordinaire, et en sortir bleue encore en divers endroits, jaune en d'autres, bleue et jaune, c'est-à-dire verte et diversement verte en divers endroits. Enfin nous avons vu remettre ce papier et plusieurs papiers sous* la troisième planche toute rouge, *et en sortir avec toutes les nouvelles couleurs aurore, orangé, cramoisi, pourpre, violet, colombin, etc.* »

Ensuite il est dit plus bas : « *M. le Blond dit qu'il n'entre d'autre noir que celui qui résulte du mélange des trois couleurs, après avoir dit que ces trois couleurs font toutes les couleurs à l'infini.* »

2° Il n'est pas vraisemblable que le Blond, qui voulait avoir le

suffrage du public, les bienfaits du roi et les secours de ses associés, cachât alors la quatrième planche, puisque le premier morceau ayant manqué, il fut abandonné de tout le monde, comme je l'ai déjà dit, et de plus, ce qui prouve qu'il ne pensait pas autrement, c'est la pièce suivante qui est le certificat de l'imprimeur de defunt sieur le Blond.

« Je soussigné Jean Mouflle, maître imprimeur en taille douce de la ville de Paris, certifie comme imprimeur de feu M. le Blond, qu'ayant imprimé moi seul toutes les planches qu'il a fait graver à Paris, depuis l'obtention de son privilége jusqu'à sa mort, qui consistent, savoir, au portrait de M. le cardinal de Fleury, au portrait de Vandyck, lesquels j'ai vu graver par M. Tardieu ; au portrait du roi, et à une pièce d'anatomie que j'ai vu graver par Mrs Blackey et Robert, lesquelles planches n'étaient gravées qu'en trois couleurs ; que dans celle de M. le cardinal il y avait une quatrième planche qui portait le collet, et quelques autres traits de couleur blanche, et que dans le portrait du roi, il y avait une quatrième planche, qui portait un second bleu pour finir le cordon bleu de ce portrait et quelques autres teintes bleues : je puis de plus certifier que M. le Blond ne s'est jamais servi de la planche noire et que son art n'était fondé que sur les trois couleurs bleu, jaune et rouge ; je puis encore certifier comme telle est la vérité que j'ai aussi imprimé une estampe de la Vierge, qu'il avait gravée avant d'obtenir son privilége, laquelle n'était faite qu'avec trois couleurs et trois cuivres, que M. Tournelle mon confrère a aussi imprimée ; j'ai de plus imprimé une petite estampe de la face de Notre Seigneur, qu'il avait apportée d'Angleterre, qui n'était gravée qu'avec trois couleurs et trois cuivres.

« Je certifie aussi que j'ai imprimé chez Monsieur de Mondorge, après la mort de M. le Blond, la pièce d'anatomie que j'ai citée ci-dessus, laquelle était toujours en trois planches et en trois couleurs comme du vivant de le Blond.

« Je certifie que j'avais préparé de plus trois cuivres extrêmement grands pour graver un autre portrait du roi, lorsque

M. le Blond mourut, lequel portrait de M. Robert devait faire en trois couleurs et n'a pas été fini. En foi de quoi j'ai signé le présent et suis prêt à l'attester à qui il appartiendra.

« Fait à Paris, le 30 juillet 1749.

« Signé à l'original, Mouffle. »

Ayant prouvé évidemment que le Blond n'a jamais connu ni pratiqué les quatre couleurs primitives et par conséquent ne s'est jamais servi de la planche noire; de plus ayant prouvé ci-devant que cette quatrième couleur est la base du nouvel art, et que l'assemblage des quatre couleurs primitives est de mon invention, que je les ai toujours mises en pratique, même dans le premier morceau d'histoire que j'ai fait à Paris, on peut aisément conclure de là que je ne suis pas élève de le Blond, puisque son système est totalement opposé au mien,et que le Blond ne pouvait pas enseigner, ni à moi, ni à d'autres, ce qu'il ignorait lui-même. C'est donc avec raison que je me dis inventeur dans cet art, que je dis que ceux qui pratiqueront mon système seront mes élèves et non ceux de le Blond. Je suis surpris, pendant que les étrangers me rendent justice, qu'il se trouve quelqu'un ici qui ose vouloir m'ôter la gloire de cette découverte. Voici une lettre qui certifie aussi mon bon droit.

Elle m'a été adressée, après que le Blond eut fini ses portraits, par l'un de messieurs les commissaires nommés par le roi dans son privilége, de laquelle l'original est entre mes mains (1), pour m'engager à tirer le Blond de l'embarras où il était ne pouvant réussir avec ses trois couleurs.

Lettre de M. de M****, écrite à M. Gautier le 6 décembre 1739 :

3° « Voilà le temps de faire des propositions, Monsieur, et je n'entends point parler de vous; il serait à craindre que vous n'arrivassiez trop tard. M. de Maurepas et M. d'Argenson, un secrétaire d'Etat et l'autre à la tête de toutes les presses de

(1) C'est une tête de saint Pierre, faite à quatre planches et à quatre couleurs, dont je parlerai ci-après.

Paris, vinrent il y a deux jours à une assemblée chez M. le Blond pour être en état de faire un rapport sur l'art d'imprimer en trois couleurs. On va prendre incessamment des arrangements pour faire quelque chose de meilleur que les essais qu'on a faits jusqu'ici (1), et encore un coup voici le temps de faire des propositions et de montrer ce que vous êtes en état de faire ; je vous dirai même que je crois votre projet capable d'être suivi d'une certaine façon ; mais sur tout cela il faut absolument que j'aie une conversation avec vous ; évitez, si vous m'en croyez, de parler à personne avant que je vous aie vu. Je vais à la campagne jusqu'à mardi au soir : toutes les autres matinées je serai chez moi ; si vous n'y venez pas dans le courant de la semaine, je prendrai votre silence pour un désistement et vous n'aurez point, s'il vous plaît, de reproche à me faire ; personne n'a plus d'envie de vous prouver que je suis, Monsieur, votre très-humble et très-obéissant serviteur. M***. »

Peut-on douter un instant que le Blond n'a jamais mis en pratique que trois couleurs ? La quatrième planche que sous-entend M. Robert lorsqu'il offre le serment est apparemment celle du collet en couleur blanche, ou celle du second bleu du portrait du roi ; il y a ici une équivoque maligne ; mais, quoi qu'il en soit, il semble que cet artiste ait dessein de chercher à trouver des raisons qui puissent donner à connaître au public que l'usage de la quatrième couleur, qu'il ne pourra éviter de mettre en pratique, est une couleur que je n'ai point imaginée le premier. Il serait alors mieux à son aise, et pour cet effet il dit : Le Blond n'employait les quatre cuivres que pour gagner du temps, et il aurait voulu qu'on pût ignorer le prompt secours qu'il tirait d'une première planche en noir parce que cette planche noire opère contre l'honneur de son système, et tache souvent les couleurs tendres. On pourrait encore taxer ce discours de ténébreux, mais il suffit de montrer par les preuves que nous

(1) Le Blond avait fait alors le portrait de M. le cardinal de Fleury et de Vandyck.

venons de donner qu'il porte à faux, puisque la première planche noire de le Blond n'a jamais existé! Quel début pour un homme qui annonce « que cet art même ne sera plus un secret, car au premier jour il va paraître, dit-il, un traité exactement détaillé sur les opérations nécessaires à ce genre de gravure. »

L'anonyme est au moins de bonne foi en ce point : il avoue que le Blond retouchait ses morceaux au pinceau, que ce graveur donnait des coups de burin à ses planches pour produire le degré de force dont elles avaient besoin ; que j'ai tranché la difficulté par la force que donne ma planche noire; mais que le remède est pire que le mal. Ceux qui ont travaillé avec le Blond ou après lui, dit ensuite l'anonyme, ont bien senti qu'ils avaient besoin d'une planche qui, sans employer le noir, pût ombrer avec force; et vous croyez avoir approché de cette perfection (en s'adressant à moi) parce que vous avez ajouté une planche noire. Mes adversaires se sont aveuglés dans leurs attaques; ils n'ont pas bien concerté leur projet: car l'un dément ce que l'autre fait servir à ses plus fortes batteries.

M. Robert dit que le Blond aurait voulu qu'on pût ignorer le prompt secours qu'il tirait d'une première planche noire et l'anonyme dit, dans la lettre qu'il m'adresse : Vous croyez avoir approché de cette perfection, parce que vous avez ajouté cette planche noire.

Concernant le droit de travailler que l'on croyait en entier dans mes mains, parce que personne n'en fait usage que moi, l'anonyme dit : Vous avez mauvaise grâce à reprocher aux élèves de le Blond leur inaction, lorsque le privilége dont vous avez joui leur a lié les mains, et M. Robert dit : Il semble que M. Gauthier soit seul autorisé à graver et imprimer en couleur; et cependant le même arrêt qui autorise M. Gautier permet à MM. Vignie et Villars de travailler séparément et par concurrence à perfectionner l'art de la gravure et impression des estampes en couleur, à la charge qu'ils ne peuvent pas se copier les uns les autres.

Il ne s'agit plus que de savoir s'il y a quelque acte qui prouve

que je ne sois pas l'inventeur de l'art d'imprimer les tableaux à quatre cuivres et à quatre couleurs, puisqu'on ne peut pas prouver que je suis élève de le Blond.

M. Gautier dit et écrit sans cesse qu'il ne tient rien de personne dans l'art d'imprimer en couleur, que c'est de la façon dont il a vu travailler à la toile peinte à Marseille. Voilà un aveu : en voici un autre, dit M. Robert; le suppliant M. Gautier, dans une requête présentée au roi et à son conseil, convient qu'il est redevable de la théorie de cet art aux lumières du père Castel, jésuite, qui lui en a dònné l'ouverture. Le sieur le Blond avait puisé dans la même source; il avait reconnu par un écrit qu'il tenait son secret du même père, etc.

Il est vrai que je dis sans cesse que je ne tiens rien de personne dans l'art d'imprimer les tableaux, et je parlerais contre la vérité si je disais autrement.

Mais cette prétendue requête au roi en son conseil n'est qu'un simple mémoire dressé en mon nom, imprimé chez Prault, libraire, en 1742, signé la Clef et fait aux frais et dépens et sur le dicté de M. Fedière, intendant de feu M. Bonier de la Mosson, mon premier associé, qui croyait intéresser pour nous le père Castel, jésuite, en lui décernant la découverte de l'impression en trois couleurs, que j'affectais de dire partout que je suivais aveuglement pour mieux masquer mes travaux. La tête de saint Pierre, que l'on croyait dans les trois couleurs alors, actuellement aux mains de M. Viguier, et que j'avais gravée du vivant de le Blond, était cependant dans un autre genre c'est-à-dire dans celui dont je suis inventeur, ainsi que plusieurs morceaux faits avant l'impression de ce mémoire.

J'avais intérêt dans ce temps-là de cacher soigneusement quelle était ma découverte; je n'étais point encore affermi comme je le suis depuis les actes et les arrêts qui sont survenus. Il m'était pour lors indifférent qu'on dît que j'étais élève du père Castel ou de M. Picaut, pourvu qu'on ne dît pas que j'étais de le Blond, et que l'on ne sût pas que je travaillais avec quatre couleurs et quatre cuivres; ce qui est fort naturel et ne

doit porter à aucune conséquence. La ridicule idée que le Blond et moi avions puisé nos lumières chez le père Castel suffit pour faire ouvrir les yeux à tout le monde, et l'on conviendra que cette feinte de la part de mon associé était permise, pour les raisons que nous venons de déduire; mon associé n'était pas assez imprudent, supposé qu'il eût su la façon que je travaillais, de dire que j'avais inventé un nouvel art fondé sur un quatrième cuivre et sur quatre couleurs primitives; il aurait tout culbuté. Les héritiers de le Blond et ses associés, munis du privilége qu'ils possédaient encore, auraient rétabli leur entreprise pour retirer les fonds qu'ils avaient aventurés, et nous auraient même empêché de travailler en confondant le secret de le Blond avec mon nouvel art, puisque aujourd'hui même, qu'on est persuadé que le Blond ni ses élèves n'ont jamais pu rien faire avec les trois couleurs, qu'on est forcé d'avouer que j'ai inventé les véritables règles de cet art, aujourd'hui même, dis-je que Sa Majesté m'honore de plusieurs priviléges et pensions, on me conteste la découverte et on veut imaginer que le Blond s'est servi de la planche noire.

Je crois, Monsieur, que vous apercevrez maintenant que la ressource de M. Robert, pour me faire trouver en contradiction, est bien chétive, et que s'il n'a pas d'autres preuves que celles-là à opposer au droit d'invention que je puis légitimement conserver, je jouirai longtemps de l'honneur de la découverte.

J'ai celui d'être, Monsieur.

Je certifie que la présente lettre a été remise à M. de Boissy, pour insérer dans le *Mercure* de mai prochain.

A Paris, ce 15 avril 1756.

GAUTIER.

LES PROVERBES OU SONGES.

COMPOSITIONS DE FRANCISCO GOYA.

Goya, l'artiste le plus original, le plus puissant qu'ait produit l'Espagne moderne, commence à être connu en France, grâce aux pages remarquables que lui ont consacrées divers écrivains éminents, parmi lesquels se distingue M. Théophile Gautier. Il est cependant des productions de ce maître dont l'existence est à peine soupçonnée de ce côté des Pyrénées. Nous savons que plusieurs amateurs bordelais, réunissant leurs efforts, ont préparé, sur Goya et sur ses travaux, une étude qu'accompagnera une réunion de photographies. Ce travail, qui sera certainement bien accueilli, doit, avant peu, être livré à la publicité. En attendant, nous devons à une communication obligeante la connaissance d'un des chapitres de ce livre ; il est relatif à une œuvre très intéressante et que presque personne n'a vue en France. On ne sera sans doute point fâché de le trouver ici.

Abordons maintenant la description d'une autre suite de compositions : *Los Proverbios, colecciom de diez y ocho laminas inventadas y grabadas al agua fuerte por Don Francisco Goya*, Madrid, 1864 (in-folio oblong, publié par l'Académie de San Fernando), sont bien peu connus en France, et ils méritent toute l'attention des amis des arts. Ces planches ont trente-deux centimètres un quart de long sur vingt centimètres et demi de hauteur. Nulle part Goya n'a poussé plus loin l'exagération du système qu'il avait adopté, et qui se manifestant dans les *Caprices*, se prononçant encore plus dans les *Désastres de la guerre*, atteint ici à ses dernières limites.

Les fonds sont d'une obscurité complète; les figures, souvent à peine éclairées, se distinguent difficilement; les groupes sont parfois tellement confus, qu'il est malaisé de les débrouiller. Les traits du visage humain sont défigurés jusqu'à la monstruosité; mais dans tout cela éclate la puissance d'un génie fougueux servi par la main la plus habile. Les allusions aux événements politiques, à la condition sociale de l'Espagne, ne sont pas douteuses; mais l'artiste a couvert sa pensée d'un voile qu'il n'y a nul moyen de soulever aujourd'hui. Lui seul aurait pu nous initier au secret de sa pensée, nous livrer une clef pour toujours perdue. Nous ne chercherons pas à la retrouver.

Voici les sujets que retracent les dix-huit planches :

N° 1. Six femmes tiennent une couverture et bernent deux hommes, ou plutôt deux mannequins, qu'elles font voler en l'air.

N° 2. Des soldats tombent frappés d'épouvante ou fuient avec précipitation à l'aspect d'un tronc d'arbre qui, couvert d'un immense suaire, ressemble à un gigantesque fantôme. Un de ces militaires s'aperçoit cependant de la réalité des choses.

N° 3. Famille de neuf ou dix Bohémiens perchés sur un tronc d'arbre qui domine un abîme.

N° 4. Un personnage trapu, aux jambes courtes, danse lourdement en agitant des castagnettes dans chaque main, et en se livrant à un rire qui ouvre sa large bouche. A droite et à gauche, deux têtes hideuses offrent l'expression de la douleur. A droite, un homme soutient un corps enveloppé dans d'amples draperies. On peut reconnaître, dans ce dessin, un meurtrier devant lequel se dressent des spectres.

N° 5. Un homme, vu de dos, soutient entre ses bras une figure enveloppée d'une longue draperie qui semble battre des mains; les deux sont à cheval sur un monstre pourvu de deux ailes énormes, et dont la tête horrible offre une gueule ouverte et armée de dents formidables.

N° 6. Un homme debout à l'entrée d'un endroit obscur; il a tout l'air d'un bandit. A droite, un personnage enveloppé dans un suaire. Un autre homme s'avance vers eux avec une expression de colère; il tient des deux mains un long bâton ferré. Un quatrième personnage, ouvrant une large bouche pour pousser un cri, est renversé à ses pieds. Le personnage à droite s'éloigne en baissant la tête.

N° 7. Un personnage à figure hideuse étend les deux bras en avant; sur son dos une femme, les bras croisés sur la poitrine; les jambes de cet être, qui a l'air de se composer, comme les célèbres jumeaux Siamois, de

la réunion de deux corps, touchent à terre, A gauche, d'autres personnages assis regardent; les physionomies sont le *nec plus ultra* de la charge la plus outrée.

N° 8. A droite, un individu debout, vêtu d'un long sac; il a la mine d'un juge. Quatre autres personnages ont l'air de l'écouter avec déférence. Un cinquième tombe à la renverse. Au fond, et se perdant dans le lointain, une rangée de figures voilées et complétement cachées sous d'amples draperies.

N° 9. Scène de sorcellerie, comme Goya se plaisait à les représenter. Une sorcière a quatre chats sur ses genoux, Un individu s'agenouille devant elle ; un autre, debout, présente un petit enfant ; d'autres figures se distinguent au milieu d'ombres épaisses que déchirent de vives traînées blanches.

N° 10. Une femme sur un cheval qui se cabre, et qui, en retournant la tête, saisit la robe avec les dents.

N° 11. Une femme à deux têtes, les bras étendus, et derrière laquelle courent deux autres personnages se précipite sous une arcade. Là se trouvent debout cinq figures; trois sont des femmes parvenues à une extrême vieillesse; une, courbée et brisée par l'âge, s'appuie sur une paire de béquilles.

N° 12. Trois femme agitant des castagnettes, et trois hommes, dans les attitudes les plus baroques, dansent en rond.

N° 13. Un homme coiffé d'une tête d'oiseau, volant dans les airs, soutenu par des ailes immenses qu'il fait mouvoir au moyen de cordes qui passent sous ses pieds; dans le lointain, d'autres personnages se livrent à un exercice semblable.

N° 14. Un homme, coiffé d'un bonnet pointu, et dont la physionomie offre l'expression de l'idiotisme, semble se livrer à une sorte de danse; il a pour vis-à-vis un personnage à tête difforme, et dont les souliers sont ornés de boucles énormes. Des personnages à figures étranges les entourent et les regardent.

N° 15. Réunion de personnages qui, pour la plupart, ont l'air de mendiants et de nègres; trois soutiennent de leurs mains une vaste draperie. Un personnage, qu'on distingue à peine, mais dont la figure est celle d'un énergumène, et dont les deux bras sont étendus avec le geste du commandement le plus impératif, semble, d'après ses vêtements, être un moine. A droite, un homme à genou appuyé sur sa canne.

N° 16. Une femme, debout, prend par la main un homme qui penche la tête en se frappant le front ; elle paraît vouloir joindre cette main à celle d'une autre femme couverte d'amples draperies. A droite, un homme debout, un doigt étendu, paraît faire de la morale à ce personnage repentant. A gauche, des individus à tête grotesque.

N° 17. Un vieillard chauve et obèse, les jambes nues, est assis; ses mains sont jointes sur sa poitrine; près de lui, un chien et une corbeille. A droite, divers personnages le montrent du doigt en riant; à gauche, deux autres individus lui parlent en étendant la main vers lui. Un troisième personnage, dont la tête seule paraît dans le fond, tient une forte seringue.

N° 18. Sur un fond de ciel où règne l'obscurité la plus profonde, un vieillard s'avance; il semble planer péniblement dans les airs. Sur le sol, un cadavre de femme. Une espèce d'oiseau à grosse tête de femme danse devant lui; quelques figures se distinguent à peine travers les ténèbres, et un pendu est accroché à une branche d'arbre.

Nous sommes heureux de pouvoir donner, grâce à l'infatigable obligeance de M. Zano del Valle, quelques détails sur les six dessins de Goya appartenant à M. Carderera. Les quatre premiers paraissent se rapporter à la suite restée inédite des *Caprices;* le cinquième rentre dans le recueil des *Suenos* ou *Proverbios;* le sixième, qui paraît isolé, est un de ces sujets de fantaisie comme Goya aimait à en retracer.

N° 1. Un démon, sorcier ou sorcière, est assis sur une sorte de chaîne formée de corps d'enfants qui se retiennent les uns aux autres par les pieds et les mains. Une figure voilée imprime un mouvement de balançoire à la chaîne, en soufflant quelque chose à l'oreille du démon.— Au crayon rouge, lavé de rouge. Ce lavis est obtenu, je crois, au moyen du crayon lui-même délayé dans de l'eau.

N° 2. Singulière et étrange composition. Une femme, aux formes puissantes, soulève un enfant, dans la bouche duquel elle souffle. Ce que ce souffle devient, nous ne saurions honnêtement l'exprimer. Au second plan, une sorcière lit dans un livre qu'éclaire une chandelle plantée dans certain endroit du corps d'un second enfant, qui, appuyant sur ses mains, tête en bas, jambes en l'air, lui constitue un chandelier d'étrange sorte. Autre détail indescriptible: la sorcière est assise sur une bête gigantesque, dont la bouche béante engloutit.....

Goya a également exécuté à la plume, simulant la gravure, une variante de cette composition.

N° 3. *Un nid de sorcières.* — Sous la voûte d'une caverne, une grappe de sorcières, s'entrelaçant les unes aux autres dans des attitudes bizarres, offre les raccourcis les plus violents. Elles paraissent se tordre dans un rire satanique, et s'apprêtent à sortir. Dessin superbe.

N° 4. *En route pour le sabbat.* — Une gracieuse femme chevauche sur

un bouc ; elle se tient aux cornes de l'animal. Entre les pattes du bouc, deux sorcières s'abritent, éclairant la route à l'aide de deux torches. Ce groupe file rapidement dans la nuit. — Au crayon rouge, lavé de rouge. Charmant dessin.

N° 5. *Sueño : crecer despues de morir.* — Goya a représenté un cadavre qui, soulevé par la multitude, semble, en effet, atteindre une taille surnaturelle. — Dessin à la plume simulant l'eau-forte.

N° 6. Tête de vieillard couverte d'une longue chevelure, (une vraie crinière), dévorant des êtres vivants. Quelle pensée Goya a-t-il voulu exprimer en dessinant ce Saturne ? — Dessin au crayon rouge.

D'autres dessins, que possède également M. Carderera, se rattachent aussi aux *Caprichos;* ce sont pour la plupart des scènes de sorcellerie ou de réunions de moines, charges qui révèlent des dispositions très peu favorables aux ordres religieux. Il serait presque impossible de donner une description exacte des dessins inédits des *Proverbios;* ils n'offrent que la première pensée de l'artiste : c'est un chaos d'où il devait sortir plus tard quelque chose.

EXPOSITION PERMANENTE DES BEAUX-ARTS

AU

CERCLE ARTISTIQUE, LITTÉRAIRE ET SCIENTIFIQUE

D'ANVERS.

Il y a 25 ans, Anvers fonda une Exposition permanente des beaux-arts qui fit le plus grand bien à l'école anversoise; mais cette exposition eut le sort de toutes les institutions qui, par manque d'initiative et d'appui, déclinent et disparaissent tout à fait.

En dépit de sa mauvaise gestion, et d'après des calculs approximatifs, elle a néanmoins fourni aux artistes une centaine de mille francs.

L'idée de réorganiser cette exposition, depuis longtemps disparue, n'a jamais quitté la mémoire des artistes anversois, qui n'attendaient qu'une occasion pour la faire revivre.

Le Cercle artistique, littéraire et scientifique d'Anvers ayant mis à la disposition des artistes son nouveau et magnifique local, une nouvelle Société se fonda pour organiser une exposition périodique qui a été ouverte le 30 juillet, 225e anniversaire de la mort de Rubens.

Malgré le manque de temps et les diverses expositions ouvertes dans le pays, la salle destinée à l'exhibition des œuvres d'art est très-bien remplie. Les artistes étrangers, qui sont traités sur un pied de parfaite égalité avec leurs collègues anversois, ont envoyé leur contingent, où figurent plusieurs œuvres remar-

quables, parmi lesquelles nous citons avec plaisir un charmant tableau par Van Schendel, un magnifique paysage par Kindermans, sans parler des œuvres des artistes anversois, telles que les toiles charmantes de Verlat, de Col, de Wilde, les deux statues de Ducaju, etc.

Tout fait prévoir une excellente réussite à cette exposition, puisque la curiosité sera toujours tenue en éveil par les renouvellement continuels qui s'opéreront chaque dimanche, plusieurs œuvres de grand mérite ayant été promises à la nouvelle société, entre autres un tableau de feu Joseph Lies, destiné au musée d'Anvers.

Les souscriptions pour l'encouragement de cette exposition prennent de bonnes proportions, et comme les œuvres à acheter pour la tombola sont désignées par le sort parmi les artistes adhérents, il est à espérer (et nous n'en doutons pas) que la société dont il s'agit est destinée à se maintenir et à progresser.

GUSTAVE PODESTA.

CORRESPONDANCE.

A Messieurs les directeurs de la Revue universelle des Arts.

Entremets à personnages des XVe et XVIe siècles, figures en cire pour les envoûtements, etc.

Messieurs les directeurs,

Dans son savant article, M. A. Bonnardot (1) nous a dit combien seraient précieuses pour l'histoire de l'art les œuvres aussi nombreuses que variées que les Tatars confectionnent avec le beurre ; permettez-moi de vous signaler, aujourd'hui, quelques entremets à personnages, etc., des xve et xvie siècles.

Empruntons d'abord au comptable de la maison de Bourgogne le curieux document suivant :

1466-67. A Jehennin Hannequart, peintre et varlet de chambre de Ms. le duc de Bourgogne, la somme de trente livres, qui deue luy estoit pour deux entremets qu'il a fais, par le commandement de MDs., pour servir au bancquet qui se fist de par luy, en la ville de Gand, le xxiie jour de février, pour festoyer Ms. le conte palatin du Rin (2), estant lors devers luy ; *l'un desdis entremetz pourtrait sur l'istoire de saint George, qui préserva la pucelte d'estre dévorée du serpent, en forme, ouvraige et estoffes, telz et si riche que audit istoire appartient, et que le lieu le requéroit, selon le plaisir de MDs., auprès duquel entremets estoit ung lyon* (3), *tenant une banière armoyée des armes de Ms. le duc, et, au desoubz d'icelle banière estoient fichiées deux autres banières armoyées des armes de Ms. de*

(1) De la sculpture en beurre au Thibet. Voy. t. XX, p. 59 et suiv. de ce recueil.

(2) Frédéric Ier, dit le Victorieux. (Art de vérifier les dates, t. XV, p. 354.)

(3) Si nous en croyons l'auteur du ms. n° 526 de la bibl. de Valenciennes, il y eut en la ville tant de neiges, en 1400, que on fit en plusieurs rues *des figures d'hommes et de femmes et de pluiseurs manières de bestes.* (fol. 49 v°.)

Charrolois. Et l'autre desdis entremetz, à la figure de saint Michiel et du dragon, yssant hors d'une roche, de la fourme, ouvraige et estoffes, telz que dessus. Et, assez près d'icelui estoit aussi ung lyon, tenant une banière et, au dessoubz, deux autres banières toutes armoyées des armes de MDs. le conte palatin. Et, pour le service dudit bancquet estoient jusques au nombre de XXVI tartes, faictes en fourme d'aigles, dont les becqs et les piez estoient dorez et argentez, et aussi plusieurs autres menus ouvraiges (1).

De son côté, Laurent Vital (2), après nous avoir dit (il parle des réjouissances qui eurent lieu (1514) pour la paix) : Lors eussiez ouis toutes les cloches des églises sonner, bateler et le timbre *dandiner* drut et menut. — Les menestreux, trompettes, clarons et autres instrumens jouoient. — A laquelle publication l'or et l'argent par poignées se jettoient à la volée desur le peuple, et du beffroy (à Bruxelles) les nyeulles (3) et cocquilles se jettoient dessus les enfans (4), mentionne comme suit un repas, donné après la cérémonie du chapitre de la Toison d'or, tenu à Bruxelles; on remarquoit parmi les entremetz *des châteaux eslevés, hommes sauvages, chevaliers et syraines de mer, faictes de gelée emplemure* (5) *et de paste, et aussi des monstres et chymères, si artificielement ouvrées que rien plus; aussi y avoit-il des tartes, flagotz, gohures et de beaucoup de sortes de emplemures, conflitures, succades et marche pain* (6).

Après que l'on eut servy au roy les oublyes et ypocras, on vint donner à laver les mains de diverses sortes d'eaux odoriférantes, qui rendoient si bon odeur que le lieu en estoit souef flairant (7).

Empruntons maintenant à l'anonyme qui nous a laissé le ms. n° 526 de la bibliothèque de Valenciennes, d'importants documents sur les envoûtements (8).

(1) Arch. gén. du Nord, reg. aux comptes, fol. LXXVI v°, LXXVII, r°.

(2) Ms. n° 450 de la bibl. de Valenciennes.

(3) A la marge : ce sont des pains à chanter.

(4) Fol. 8 r°, p. 354, lig. 3, t. XX de ce recueil, au lieu de « *en Fernois* dont *la cloche* venait d'être *brûlée,* lisez *en fer noir* dont *le clocher* venait d'être *brûlé.* »

(5) A la marge : pommes passées comme on fait tartes, — il parle de pain perdu, *des gorguinions, des cucquettes sur la thieulle.*

(6) Fol. 16 v°.

(7) A la marge : *dans suavem odorem.* (Fol. 17 r°.)

(8) Fol. 63 v°, il dit : En ceste année fut faicte (1444) la rouge bombarde de Valenchiennes, laquelle poise X m. III c. LXXI livres, et eult l'ouvrier pour la livre, IIIˢ., dont les bourgois le firent faire pour aller abbattre des maisons au villaige de Raysmes et de Buvreiges, la cause que yceulx avoient batus de leurs bourgois, sans en voloir faire la réparation.

N'oublions pas que parmi les *casus papales* (xve siècle) figurent *procurantes venenum, parantes, ementes.*

« L'an mil IIII^c LXIII furent apportées six ymaiges de chire, que on avoit « fait en la ville de Bruges, troix hommes et troix femmes, au ducq Phi-« lippe, lesquelles estoient faictes que pour nuire six personnaiges de sa « maison, comme l'expérience en fut faicte et esprouvée supz son filz le « conte de Charolloix.

« Le conte de Charolloix, mal content de ces ymaiges, seachant quy « les avoit fait faire, parallement que son père en excusoit yceulx, s'en « esmeurent grosses questions, *par quoy Charolloix fut bastu de son « père.* Lequel, pour ceste basture, en veult occhir celluy quy les avoit « fait faire, par quoy convint audict conte de Charolloix s'en aller, ha-« bandonnant son père ; qui se concludt en aller fugitif en Anglelerre; « mais, luy venu au pays de Hollande, les Hollandois, sçachant ses vo-« luntés, le retinrent, luy baillant noble estat; de quoy le ducq, son « père, s'en couroucha dessus eulx, mais n'en eult aultre chose (1). »

J'ai l'honneur d'être avec un respectueux attachement, messieurs les directeurs,

Votre tout dévoué serviteur,

DE LA FONS-MÉLICOCQ.

Raismes, le 31 janvier 1865.

(1) Fol. 68 r° et v°. — 1463 (v. s.). Le duc de Bourgogne envoie défenses aux villes de se trouver à Anvers, le 3 janvier, à la journée tenue par Ms. de Charolloix. (Arch. de l'hôtel de ville de Lille, reg. aux comptes, fol. CXIIII v°) — On lit ailleurs (fol. VI^xx VII v°) que les depputez de Lille retournèrent du voyage par eulx empris devers Ms. le conte de Charolloix à certaine journée par lui tenue en Anvers, au IIIe jour dudict mois, pour doubte de encourir en l'indignacion de Ms. le duc, qui avoit, sur ce, rescript ses lettres de deffense, à laquelle cause, ceulx de la ville de Douay qui, pareillement, s'estoient partys pour estre à ladilte journée, se arrestèrent en cesteditte ville. Ces horribles envoûtements devaient exciter l'indignation du médecin du xve siècle, car un moraliste de cette époque déclare qu'il convient que ung médecin expert soit comme ung prophète, quy scache jugier non pas seulement des choses présentes, mais aussy des passées et futures et, à l'ongle, discerner de la qualité et nature, commencement et procès (progrès) de la maladie, et l'art de la débouter puissamment, et réduire le malade à parfaitte convalescence. (Ms. n° 233, bibl. Valenc., fol. CCIII^xx IIII r°.)

CHRONIQUE, DOCUMENTS, FAITS DIVERS.

M. Cavelier élu membre de l'Académie des beaux arts. — Exposition du grand prix de Rome — Fresques des portiques de la cour d'honneur des Invalides. — Statues de Rotrou, de Napoléon Ier. — Nécrologie — Compositions de M. Yvon, pour le Conseil municipal de Paris. — Copie de l'*Agneau Pascal* de Van Eyck. — De Laye et sa fille, peintres du XVIe siècle. — Four de Bernard Palissy découvert au Louvre. — Ethnographie. — Principaux peintres de l'École russe, etc., etc.

M. Cavelier (Jules-Pierre), né à Paris, au mois d'août 1814, vient d'être élu membre de l'Académie des Beaux-Arts, le 29 juillet 1865, en remplacement de Francisque Duret.

Le fauteuil occupé par M. Cavelier est le huitième et dernier de la section de sculpture; il fut créé par le roi Louis XVIII, le 21 mars 1816. Le premier artiste qui en prit possession fut Charles Dupaty, né à Bordeaux en 1771, mort à Paris en 1825; Cortot (Jean-Pierre), né à Paris en 1787, mort à Paris en 1847, succéda à Dupaty; Francisque Duret, né à Paris en 1804, mort en 1865, remplaça Cortot.

M. Cavelier est donc le quatrième sculpteur qui occupe ce fauteuil.

⁂ M. Guillaume, membre de l'Institut, vient d'être appelé à remplir la place de professeur à l'Ecole des Beaux-Arts, laissée vacante par la mort de Francisque Duret.

⁂ L'exposition des grands prix de Rome a eu lieu les 12, 13 et 14 août dans les salles du palais de l'Ecole des Beaux-Arts.

Le sujet du concours de peinture était : *Orphée aux enfers*. Le sujet pour les sculpteurs était : *La Fondation de Marseille;* et le programme du concours d'architecture était : *Une vaste Hôtellerie pour les voyageurs.*

C'est le 14 août que s'est faite la distribution des récompenses accordées aux artistes qui ont exposé au Salon de 1865, ainsi qu'aux élèves de l'Ecole des Beaux-Arts.

⁂ M. Bénédict Masson, chargé de la décoration des portiques qui règnent autour de la cour d'honneur des Invalides, vient de terminer une des grandes fresques qu'il avait à exécuter. Cet immense travail, véritable épopée historique, comprend les quatre grands siècles de l'histoire de France : le siècle de Charlemagne; le siècle de saint Louis; le siècle

de Louis XIV et le siècle de Napoléon. *Siècle*, ici, veut dire *âge*, car M. Bénédict Masson comprend dans ce qu'il nomme siècle de Charlemagne (c'est celui qui vient d'être achevé), tous les sujets historiques, depuis l'invasion romaine et même avant cette époque, jusqu'à Hugues Capet. La composition et l'agencement sont supérieurs au dessin et à la couleur de cette grande fresque monumentale.

*** On va prochainement ériger à Dreux la statue en bronze de Jean de Rotrou exécutée par M. Allasseur. Rotrou est coiffé de la perruque à longues boucles tombant sur ses épaules; au côté droit de cette perruque on reconnait la touffe coupée à la hauteur de la joue, selon la mode du temps, et qui s'appelait l'*oreille de chien*. Le poëte porte la longue robe du magistrat. Il tient dans la main gauche une lettre ouverte qu'il vient d'écrire. Derrière lui un tabouret supporte plusieurs gros volumes, desquels s'échappe un feuillet de papier, sur lequel sont inscrits les titres de quelques-uns de ses ouvrages. Cette statue a 2 mètres 60 centimètres de haut.

*** La statue équestre de Napoléon Ier, par M. Vital Dubray, fondue à Paris, par M. Victor Thiébault, doit être inaugurée pour la fête de l'Empereur, le 15 août, à Rouen.

*** M. Schroder, sculpteur, a été chargé par M. le préfet de la Seine d'exécuter et de restaurer diverses statues destinées à la décoration du campanile de l'Hôtel-de-Ville.

*** M. François-Clément Moreau, sculpteur, auteur d'une bonne statue d'*Aristophane*, qui figurait au Salon de cette année, est mort subitement, le lundi 13 juin, dans son atelier, par suite de la rupture d'un anévrisme. Moreau était âgé de 34 ans.

*** On annonce la mort de M. Auguste Aignier, peintre de marine à Toulon.

*** M. Nils Anderson, professeur de peinture à l'Académie de Stockholm, vient de mourir, âgé de 46 ans. Il était élève de M. Couture.

*** Madame Diaz de la Pena, femme du peintre, et mère du compositeur qui a remporté récemment un premier succès au Théâtre Lyrique (*le roi Candaule*,) a succombé, le 17 juillet dernier, à une longue et douloureuse maladie.

*** Madame Cabet, femme du sculpteur, nièce du célèbre Rude, est décédée à Paris, âgée de 31 ans.

*** M. Yvon vient de terminer, pour la salle des séances du conseil municipal de Paris, à l'Hôtel-de-Ville, quatre grandes compositions qui

retracent des épisodes mémorables de l'histoire de la cité. En voici les sujets : Clovis porté sur le pavois, revêtu de la pourpre romaine, fait son entrée à Paris ; — Philippe-Auguste, au moment de partir pour la Terre-Sainte, met ses enfants sous la sauvegarde du conseil municipal ; — François Ier pose la première pierre de l'Hôtel-de-Ville ; — l'empereur Napoléon III signe le décret d'annexion à Paris des communes suburbaines.

*** Un don des plus importants a été fait récemment au Musée d'Anvers, par M. Lemmé. C'est une superbe copie de l'*Agneau pascal*, des frères Van Eyck, faite par un peintre gantois, leur contemporain.

*** Dans les *Diverses leçons* d'Antoine du Verdier, sieur de Vauprivas (Lyon, Barthélemy Honorat, 1577, in-8°) qui habitait Lyon, il est question d'un *peintre du roi*, son compatriote et son contemporain, lequel n'est cité nulle part : « Evenor, dit du Verdier, montra l'art de peinture à Parrhasie son fils, comme de mesme fist Micon à sa fille Timarche, et Corneille de Laye, peintre du Roy demeurant à Lyon, à la sienne, laquelle peint divinement bien. »

Il faut donc ajouter à la liste des bons peintres du XVIe siècle, Corneille de Laye et sa fille, tous deux travaillant à Lyon vers 1560.

*** On lit dans une correspondance adressée de Paris au *Nouvelliste de Rouen* :

Vous savez que l'on reconstruit l'aile des Tuileries qui s'élève le long du quai pour rejoindre le Louvre. Or, il est arrivé, il y a huit jours environ, que dans les fouilles pratiquées près de la grille qui sépare la cour des Tuileries de la place du Carrousel, les ouvriers ont mis à découvert un grand four de potier. Ce fait ayant été signalé à l'un de nos architectes les plus instruits, M. Adolphe Berty, le four a été ouvert, et l'on y a trouvé un certain nombre de moules évidemment destinés à des statues.

M. Berty s'est alors rappelé une lettre de Bernard Palissy à Catherine de Médicis, dans laquelle il lui proposait de construire, dans les jardins qui se trouvaient à cette époque sur cet emplacement, une grotte monumentale, laquelle aurait été ornée d'un certain nombre de statues extraordinaires dont Palissy fait la description minutieuse. Comme ces moules correspondent précisément à cette description, on peut en conclure que la reine avait autorisé le célèbre potier à installer ses ateliers à proximité de la grotte qu'il voulait embellir.

Une autre singularité, trouvée dans le même four, est le moule du torse d'un soldat que l'on croit avoir été l'un des suisses de la reine ; c'était du moins un homme d'une taille et d'une force herculéenne. Les recherches continuent.

*** M. Eugène Hucher, d'Angers, savant numismatiste, a eu l'heureuse idée de recréer de toutes pièces l'ethnographie gauloise en faisant reproduire en photographie, à l'aide du microscope les médailles agrandies dans le rapport de 15 ou 18 à 1. « A l'aide de notre travail, dit-il, résumé de vingt ans d'études et de recherches, le savant, l'archéologue, l'historien sont initiés de prime saut, et sans avoir besoin de compulser des livres et d'obscurs mémoires, à la connaissance de mille faits précieux touchant l'essence de l'art gaulois, ses affinités avec l'art grec, son émancipation dans la région armoricaine, puis ses emprunts à l'art romain ; il aura la transcription exacte et le dernier mot des légendes gauloises, tant controversées dans ces derniers temps. Enfin les types originaux de l'Armorique défileront sous ses yeux, avec le prestige qui leur est propre : il y verra ces coiffures crêtées, entourées de têtes coupées ou de feuillages symboliques ; ces chevaux à tête humaine, escortés d'acolytes porteurs de sanglants trophées ou de mystérieux tableaux ; Vercingétorix et la plupart de ses compagnons nommés ou non par César, etc. »

*** L'Hôtel-Dieu de la ville de Soissons possède deux grands plats en cuivre repoussé, à personnages en relief sur le fond, qui paraissent être de fabrication flamande et appartenir au XVe siècle. Un de ces plats représente une vue de paradis terrestre, avec une inscription en caractères gothiques, qui n'a pas encore été déchiffrée. Sur l'autre plat on lit, quatre fois repétée, l'inscription suivante que les OEdipes de l'archéologie n'ont pas encore interprétée :

RAHEWISHNBI.

*** L'excellent catalogue de la galerie des tableaux de l'Ermitage impérial de Saint-Pétersbourg, rédigé par le savant M. le baron de Koehne, nous fait connaître les principaux peintres de l'école russe. En voici la nomenclature chronologique d'après ce catalogue :

André Matwéyeff étudia en Italie et en Hollande ; né à Novogorod en 1704, mort à Saint-Pétersbourg en 1736.

Anton Lossenko, fondateur de l'école russe, en 1739, mort à Saint-Pétersbourg en 1773.

Grigory Ougrumoff, élève de Lossenko et de l'Académie de Saint-Pétersbourg ; né en 1764, mort en 1825.

Wladimir Loukitch, élève de Lampi et de Lewitzky, né dans la Petite Russie, mort à Saint-Pétersbourg en 1826. Il peignait avec la main gauche.

Andréi Iwanoff, élève de l'Académie de Saint-Pétersbourg, né en 1775, mort en 1847.

Dmitri Iwanoff.

Alexéi Wenetzianoff, élève de l'Académie de Saint-Pétersbourg, né en 1775, mort à Saint-Pétersbourg en 1847.

Alexéi Egoroff, élève de l'Académie de Saint-Pétersbourg, né en 1776, mort en 1851.

Wassily Schebouyeff, élève et recteur de l'Académie de Saint-Pétersbourg, né à Cronstadt, en 1777, mort à Saint-Pétersbourg en 1855.

Wassily Sasanoff, élève de l'Académie de Saint-Pétersbourg.

Karl Brulow, élève de l'Académie de Saint-Pétersbourg, né en 1779, mort à Rome en 1852.

Oreste Kiprensky, dit le Van Dyck russe, élève de l'Académie de Saint-Pétersbourg, né au village de Koporia, district d'Oranienbaum, en 1783, mort à Rome en 1836.

Gerhard Reutern. Ayant perdu le bras droit à la bataille de Leipzig, il travaillait de la main gauche.

Peter Bassine, élève de l'Académie de Saint-Pétersbourg, né en 1793.

Mikhaïl Markoff, élève de l'Académie de Saint-Pétersbourg, né en 1799, mort à Rome en 1836.

Féodor Bruni, élève de l'Académie de Saint-Pétersbourg, dont il est aujourd'hui recteur, né à Milan en 1800.

Alexandre Iwanoff, élève de son père, André, et de l'Académie de Saint-Pétersbourg, né en 1806, mort à Saint-Pétersbourg en 1858.

Timothée Neff, né en Esthonie en 1805, élève de Hartmann von der Aul, à Dresde.

Alexéi Belsky, élève de Girolamo Bon. Travaillait dans la seconde moitié du XVIIIe siècle.

Feodor Alexeïeff, dit le Canaletto russe, élève de l'Académie de Saint-Pétersbourg, né en 1757, mort en 1824.

Feoder Matwéieff, élève de l'Académie de Saint-Pétersbourg, né en 1758, mort à Rome en 1826.

Alexandre Orlowsky, élève de l'Académie de Saint-Pétersbourg, né à Varsovie en 1777, mort à Saint-Pétersbourg en 1832.

Iwan Martinoff, élève de l'Académie de Saint-Pétersbourg, né en 1768, mort à Rome en 1826.

Maxime Worobieff, élève de l'Académie de Saint-Pétersbourg, né en 1787, mort à Saint-Pétersbourg en 1855.

Sylvestre Schsschedrine, élève de M. Iwanoff, de Worobieff et de l'Académie, né à Saint-Pétersbourg en 1791, mort à Sorrento en 1830.

Longuine Fricke, élève de Worobieff et de l'Académie.

Iwan Aïwasowsky, élève de l'Académie de Saint-Pétersbourg, né à Théodosie en 1816.

Alexandre Mordwinoff.

Gottfried Willewald, élève d'A. Sauerwaid et de l'Académie, né à Paulowsk en 1817.

Alexéi Bogolouboff, élève de l'Académie de Saint-Pétersbourg.

*** Dans les *divers meslanges poétiques*, Le Guy, de Fevre de la Boderie, secrétaire de monseigneur frère du roi Henri III (Paris, Rob. le Mangnier, 1582, in-16), on trouve un sonnet adressé à un artiste, peintre, statuaire, prosaïste et musicien, dont le nom même ne nous est pas connu.

A M. Jean de Mattons, *sur son nom retourné :*

Soit du crayon, ou soit que du pinceau
Ta main nous tire un dessein ou modelle,
Elle surmonte ou Zeuxis ou Apelle,
Et Praxitele à mener le ciseau.
S'elle pollit quelque riche tableau
Tout marqueté de mosaïque belle,
Elle se rend aux siècles immortelle,
Trop mieux qu'en cedre engravant ton nom beau.
Mais si tu veux ta main souple adonner
Sur la guiterre ou d'accord fredonner
Au demy-rond de ton luth qu'elle monte,
Tu charmes lors des autres les esprits
Et rends le sien de telle sorte epris,
Qu'il se ravit et lors Ta main se domte.

LE MARQUIS DE MARIGNY.

Les grands amateurs doivent occuper une large place dans l'histoire des beaux-arts, car ce sont eux souvent qui font les artistes, en les protégeant. Aucun *virtuose* du XVIIIe siècle, où il y en eut un si grand nombre et de si célèbres, ne peut être comparé au marquis de Marigny, qui s'était fait connaître d'abord, dans le monde des arts, sous le titre de *marquis de Vandières*. Le marquis de Marigny, Abel François Poisson, était frère de madame de Pompadour, et il dut sans doute à la favorite la haute faveur dont il jouissait à la cour : il aurait pu être ministre et davantage; il ne voulut être que directeur général et ordonnateur des bâtiments du roi. Les services qu'il a rendus aux arts lui feront pardonner l'origine de sa fortune.

M. H. Hédoin a publié, dans la *Biographie générale* de M. Didot, le meilleur article, le plus complet et le plus intéressant qui ait été encore consacré à ce surintendant des beaux-arts. Mais, quel que soit le mérite de cet article, on peut regretter quelques détails précieux qui se trouvent dans une notice anonyme imprimée en tête du catalogue des tableaux et objets d'art de la collection du marquis de Marigny, ayant appartenu la plupart à sa sœur. Ce catalogue, rédigé par F. Basan et Joul-

lain, est fort rare, peut-être à cause du frontispice de Cochin gravé par Prevost et de deux estampes dues au spirituel burin de madame de Pompadour, qui en sont l'ornement. Nous ne croyons pas même que cette notice ait été signalée, si ce n'est par M. Hédoin. Au reste, elle avait paru avec le nom de Cochin, qui en est l'auteur, dans le *Journal de Paris*, 1781, p. 614. Elle est digne à tous égards de prendre rang dans notre recueil. Nous ajouterons seulement que M. de Marigny, né à Paris en 1727, mourut dans cette ville, en son hôtel de la place des Victoires, le 10 mai 1781.

P. L.

M. Abel François Poisson, marquis de Ménars et de Marigny, est le protecteur qui excite maintenant nos regrets. C'est sous le nom de Marigny, qu'il a illustré, que nous en parlerons. Il fut admis à la cour dès l'âge de vingt ans, sous les auspices de madame la marquise de Pompadour, sa sœur. M. le Normand de Tournehem ayant été nommé à la place de directeur général des bâtiments du roi, M. de Marigny (alors portant le nom de Vandières) fut désigné à sa survivance. Il avait acquis des connaissances assez approfondies dans la géométrie, et avait étudié les éléments de l'architecture.

Pour perfectionner ces dispositions, on jugea très-utile au bien de ces arts qu'il était appelé à diriger, qu'il fît un voyage en Italie, où sont rassemblés leurs principaux chefs-d'œuvre. Afin de rendre cette étude fructueuse, il jeta les yeux sur M. Soufflot, architecte déjà célèbre, pour l'emmener avec lui. Cet artiste, ami de M. Cochin, dessinateur estimé, et instruit du désir ardent qu'il avait de voir l'Italie, le proposa à M. de Vandières, qui l'accepta et y joignit l'abbé le Blanc, homme de lettres, à qui l'on accordait des connaissances dans les arts.

Il partit en décembre 1749, et après avoir vu avec attention

toutes les villes qui contenaient quelque chose de curieux, dont ces artistes lui faisaient observer les principales beautés, il revint à Paris en septembre 1751.

Aidé de leurs lumières, il acquit une véritable connaissance de ce qui constitue l'excellence de ces arts. Cependant, loin de se livrer à cette confiance dont tant d'autres moins éclairés abusent pour prendre un ton tranchant, il ne porta jamais de décision sans avoir consulté plusieurs artistes à qui il avait accordé sa confiance, et particulièrement ses compagnons de voyage, qu'il appelait ses yeux.

Peu après son retour en France, M. de Tournehem mourut, et il lui succéda dans la place de directeur général des bâtiments du roi. Appuyé du crédit de madame de Pompadour, il eut lieu d'espérer de rendre un nouvel essor aux arts. En effet cette dame les aimait, accueillait les artistes, et leur facilitait l'accès auprès du trône. Mais bientôt une guerre cruelle suspendit en partie les effets de leur zèle. Presque tout le temps de la gestion de M. de Marigny fut troublé par cette guerre et par les suites qu'elle eut même après la paix; ainsi il ne fit pas tout le bien qu'il eût désiré, mais on ne peut disconvenir qu'il fit tout celui qui se trouva en son pouvoir.

Les grâces et les bienfaits du roi furent distribués de la manière la plus judicieuse. Il augmenta les tableaux d'histoire, et en ordonna pour la manufacture des Gobelins, moins pour le besoin qu'elle en avait, que pour entretenir et soutenir la peinture de l'histoire, toujours prête à dégénérer en France par le défaut d'occasions de travailler pour le public dans ce genre. Il ordonna aussi des statues, pour le maintien de la sculpture; enfin on peut dire que l'époque de son retour d'Italie est celle du renouvellement du bon goût de l'architecture.

On ne doit pas cependant attribuer à lui seul cette heureuse révolution; elle est sans doute principalement due aux bons exemples et aux conseils de M. Soufflot, et de plusieurs architectes, alors pensionnaires à Rome, dont les yeux s'étaient ouverts sur les beautés de l'antique et de l'architecture du beau siècle de Louis XIV. Mais comme M. de Marigny continua avec

exactitude d'envoyer les élèves se former à Rome, il continua à maintenir cette effervescence qui a produit de si heureux effets; d'ailleurs, on ne peut ignorer combien l'encouragement que donnent les supérieurs éclairés, en applaudissant aux ouvrages de bon goût, influe sur le progrès de l'art.

Il appela de Lyon M. Soufflot, pour le nommer contrôleur des bâtiments du roi, et le charger de la construction de l'église de Sainte-Geneviève; et c'est à ce choix judicieux que nous devnos ce chef-d'œuvre d'architecture.

En 1755, le roi honora M. le marquis de Marigny du cordon bleu et de la charge de secrétaire-commandeur de ses ordres, ce qui le mit à portée d'augmenter les encouragements donnés aux arts et d'obtenir du roi, en faveur de plusieurs artistes qu'il honorait de son estime, le cordon de Saint-Michel: il en gratifia M. Soufflot, M. Cochin, M. Pierre, M. Pigalle, et quelques autres.

En 1762, M. de Marigny obtint du roi la nomination de M. Carle Vanloo à la place de premier peintre du roi. Ce fut à cette occasion qu'ayant présenté M. Vanloo à monseigneur le dauphin en qualité de premier peintre: *Il y a longtemps qu'il l'est*, dit monseigneur le dauphin; réponse aussi obligeante que glorieuse pour M. Vanloo. Après la mort de ce célèbre artiste, M. de Marigny fit élever à cette place M. Boucher à qui M. Pierre a succédé.

M. de Marigny avait conçu plusieurs projets avantageux aux arts et à l'embellissement de Paris, que la difficulté des temps l'empêcha de mettre à exécution. Cependant il fit achever une partie assez considérable du Louvre; et c'est à lui qu'on doit ce guichet si nécessaire et qui a pris son nom, qui perce de la place du Carrousel sur le quai du Louvre. Ce projet vint de lui seul, et ne lui fut point suggéré. Il sut lever les obstacles qui s'y opposaient et eut de plus l'adresse d'y maintenir deux passages pour les gens à pied.

Ce fut aussi de son propre nouvement qu'après avoir vu et admiré la belle figure de Vénus que M. Coustou avait faite pour le roi de Prusse, il jeta les yeux sur cet artiste pour le charger

de l'exécution du tombeau de monseigneur le dauphin, père de Sa Majesté; et c'est à cette connaissance du vrai mérite que nous devons ce beau monument qui a été placé à Sens, et que nous regrettons de ne pas voir dans la capitale.

A la retraite de M. le comte de Baschi, M. de Marigny fut élevé à la dignité de conseiller d'État d'épée. Au commencement de 1775, ayant éprouvé quelques dégoûts, il supplia le roi d'accepter sa démission de la place de directeur général, ce que le roi refusa d'abord. Mais, six mois après, ayant persisté dans sa demande, elle fut accordée; le roi lui en conserva tous les honneurs et même le titre, et lui accorda plusieurs autres avantages. Cette place fut réunie au contrôle général, alors rempli par M. l'abbé Terray. A sa mort, elle en a été séparée, et confiée à M. le comte d'Angivilliers, qui la remplit avec dignité et se montre le véritable protecteur des arts et des artistes.

M. le marquis de Marigny, depuis plusieurs années, était tourmenté d'une goutte vague qui l'avait forcé de se mettre au régime du lait. Vers la fin de 1780, il fut attaqué des fièvres continues, et d'une maladie violente qui, jointe à la goutte remontée, a terminé sa vie à l'âge de 54 ans, le 10 mai 1781. Sa mémoire sera conservée précieusement dans l'histoire des arts, et est honorée des regrets des artistes qu'il a toujours traités plus en ami qu'en supérieur.

MÉMOIRE

SUR

L'ANCIEN ÉTAT DES BEAUX-ARTS

EN SUÈDE (1).

L'ancien état des beaux-arts en Suède est très-peu connu par la négligence des écrivains contemporains, qui nous entretiennent rarement de ce qui se passe sous leurs yeux.

On trouve quelques notes sur les anciens artistes suédois dans le *Posttidningen* (Journal des postes); dans les *Anmaerniknqar om Konsterne i Swerige* (Notice sur les arts en Suède), par le conseiller de la chancellerie Berch, insérée dans l'*Almaenna Tidningen* (Journal général), pour l'année 1770, et dans les *Lettres du comte Tessin à un prince*.

(1) T. C. Bruun-Neergard, gentilhomme du roi de Danemark, savant amateur, qui était venu se fixer à Paris au commencement du siècle et qui y resta jusqu'à sa mort, a publié différents écrits sur les beaux-arts, entre autres : *Sur la Situation des Beaux-Arts ou Lettre d'un Danois à son ami* (Paris, Dupont, 1801, in-8°), l'*Etat actuel des Arts à Genève* (ibid., 1802, in-8°), etc. Il lut à l'Institut, dans une séance de la classe des Beaux-Arts, ce curieux Mémoire, qui devait faire partie de la relation d'un voyage en Suède. Cette relation n'a jamais paru, mais le mémoire a été imprimé dans le *Magasin encyclopédique* de Millin, 1812, tome VI, p. 329. Nous le réimprimons ici, eu égard au peu de renseignements que nous possédons sur l'histoire des arts en Suède. Le *Magasin encyclopédique* est d'ailleurs fort rare et ne se trouve que dans deux bibliothèques publiques de Paris; l'année 1812 est, en outre, une des plus rares de la collection.

P. L.

Différents discours du savant Thure Wennberg, ci-devant secrétaire de l'Académie de peinture et de sculpture de Stockholm, pour célébrer la mémoire des artistes enlevés aux arts, m'ont été de la plus grande utilité, ainsi que les lumières que j'ai puisées dans les entretiens de cet ami éclairé des sciences et des arts.

Les arts et les sciences d'utilité ont toujours été cultivés de préférence. Presque dans tous les pays l'architecture a été portée à un certain degré de perfection et nous offre des monuments dignes de notre attention, tandis que la peinture, encore dans son enfance, ne nous a légué que des ouvrages faibles, qui n'ont souvent d'autre intérêt que celui qu'inspire l'antiquité en général et les matériaux qu'ils fournissent pour l'histoire de l'art.

Un des beaux monuments gothiques qui ont survécu aux ravages du temps et aux dévastations des guerres civiles, est la cathédrale d'Upsal; elle fut commencée en 1287, sous le règne de Magnus Ladislas, par Etienne de Bonufille, qui passe généralement pour avoir le premier inspiré le goût de l'architecture en Suède; il paraît néanmoins, sans qu'on sache le nom de l'architecte, que l'ancienne église du couvent de Wavahem fut bâtie au moins un siècle avant. Deux siècles sont déjà écoulés depuis qu'on a rebâti sur ses ruines.

Des objets pieux servirent toujours d'aliment à l'architecture. La Réformation arrive. Gustave Wasa, grand dans toutes ses entreprises, eut aussi la passion de bâtir, qui est celle de presque tous les grands hommes. En effet, les monuments qu'ils laissent après eux sont en quelque sorte l'histoire de leur grandeur. Il fit construire les châteaux de Svartsjoe, d'Upsal et de Wadstena ; le dernier existe encore et fait connaître le goût d'alors. Ces grandes entreprises exigèrent qu'on fît venir des architectes étrangers, entre autres deux Flamands, Hupwen, et Lucas van Quickelberg, qui construisirent Wadstena, dont la distribution doit avoir été bonne. William Boij, Anglais, qui eut le titre d'architecte du roi, et plusieurs autres, entretinrent également le goût de ce prince pour l'architecture.

Gerhard de Besche, architecte étranger, orna, sous Gustave-

Adolphe, la cathédrale d'Upsal d'une tour, qui fut par la suite incendiée. Il avait, parmi les Suédois, un rival, nommé Hans Gamman, qui n'était pas sans mérite. Simon de la Wallée, son contemporain, fut aussi habile architecte; il construisit, en 1627, *Ridderhuusset* (la maison des nobles), dans un ancien goût hollandais, et celle de *Rigsdrosten*, qui existe encore aujourd'hui.

La paix de Westphalie, de 1648, qui a tant influé sur l'agriculture et les sciences en Suède, n'eut pas moins d'influence sur les arts; elle y fit éclore une foule de monuments. Le long séjour des seigneurs suédois en Allemagne leur avait inspiré le goût de la bonne architecture. Plusieurs châteaux s'élevèrent et le style grec bannit pour toujours l'architecture gothique.

Marie-Eléonore, veuve de Gustave-Adolphe, qui aimait beaucoup l'architecture, fit achever à ses propres dépens l'église de Sainte-Marie, que le roi, son époux, avait commencée.

Le portrait est ordinairement la partie de la peinture qu'on cultive la première, parce qu'il n'y a rien qu'on craigne plus que l'oubli; mais la toile qui offre nos traits périt, et les belles actions restent. Ce genre fut longtemps cultivé en Suède, mais ni le goût ni la pureté du dessin ne font désirer de connaître le nom de ceux qui s'y sont adonnés avant le règne de Christine. Cette princesse aimait les arts, et honorait ceux qui les cultivaient; elle fit venir du Brabant un des premiers élèves de Van Dyck, David Beck, qui travailla un ou deux ans en Suède. On a de lui les portraits de la reine et de plusieurs généraux qui s'étaient distingués dans la guerre d'Allemagne; les derniers sont placés à Gripsholm. Jeremias Falk, de Dantzig, le premier graveur que la Suède ait possédé, en a gravé plusieurs. Sébastien Bourdon fit aussi plusieurs portraits, entre autres celui de la reine Christine, de trois quarts et de grandeur naturelle; il se trouve chez le comte Douglas à Stjernop. On voyait aussi le même portrait, peint par le même maître, dans la galerie d'Orléans. Ce peintre assurait avoir trouvé dans les écuries de la reine un superbe tableau du Corrége, mais ce fait nous paraît hasardé. On parle aussi d'un certain Munnichhoffen, et comme premier peintre en miniature, on nomme un Anglais, Cooper.

Wennberg rapporte que la famille de Berch fit venir près d'elle un peintre du Brabant, assez habile, nommé Janson; ses meilleures productions sont conservées à Fullero, chez le comte Cronsted. Cet artiste exécuta aussi assez bien le portrait.

Charles-Gustave, successeur de Christine, manifesta, dès son avénement au trône, le goût qu'il avait, étant prince, pour l'architecture; il eut auprès de lui les architectes *Nicodemus* Tessin, et Jean Simon de la Wallée; l'église d'Hedewig-Eléonore, celle de Sainte-Catherine et de Langaardsland, et d'autres bâtiments, furent construits d'après les dessins de ce dernier. Charles-Gustave fit rebâtir le château de *Borcksohlm*. On compta, à sa mort, treize peintres en miniature. La supériorité des peintures en émail de Signac fera passer son nom et ses ouvrages à la postérité.

Le goût de l'architecture peut être ruineux, même pour un souverain; la veuve de Charles-Gustave en offre une preuve; elle fit construire à grands frais le beau château de Drotningholm, sur les dessins de *Nicodemus* Tessin l'aîné. Ces dépenses affaiblirent beaucoup les finances de l'État.

Charles XI fut économe et sage ; ce qui ne l'empêcha pas d'encourager l'architecture et les beaux-arts, et d'en inspirer le goût.

Après la révolution de 1680 , la noblesse répugnait à s'assembler dans l'ancienne maison des nobles, dont j'ai déjà parlé; on voulut en construire une autre à Normalmstow, où est aujourd'hui le Grand-Opéra; on choisit pour cela la maison du comte Lillje : ce fut Jean de la Wallee qui en dressa le plan. Le roi approuva les dessins, mais il voulut qu'ils fussent exécutés à l'ancienne maison des nobles, à laquelle ils ne convenaient pas, ainsi qu'on le remarque d'abord dans l'escalier. La porte d'entrée, faite plusieurs années après, est l'œuvre de l'architecte Haerleman.

Nicodemus Tessin fut chargé de terminer le château de Drotningholm, et surtout de reconstruire celui de Stockholm. David Kloecker fut anobli sous le nom d'Ehrenstralh. Il était peintre d'histoire, mais il passa la plus grande partie de sa vie à décorer les châteaux de Drotningholm et de Stockholm. L'allégorie occupa

principalement ses pinceaux; on sait qu'elle est surtout d'usage pour les plafonds.

Celui qu'on voit à la maison des nobles est le chef-d'œuvre d'Ehrenstralh. J'en possède une esquisse peinte, et une gravure à l'eau-forte, très-rare, faite par lui. Ehrenstralh a peint plusieurs portraits; la plupart représentent des personnes de la famille royale, ou d'autres de distinction. On a peu de tableaux d'histoire de ce maître. Un des plus remarquables est sans contredit son grand tableau du jugement dernier, qui se voit dans *Stor-Kaerken* (la grande église), à Stockholm. Michel-Ange exécuta ce sujet à Rome d'une manière admirable, et le pinceau créateur de Rubens ne craignit pas de le représenter dans son grand tableau qu'on voit à Dusseldorf. Le tableau d'Ehrenstralh donne une grande idée de son talent; chaque coup de pinceau montre qu'il était né coloriste. On prétend que ce peintre a voulu imiter *Pierre de Cortone*; on voit dans ses ouvrages la prédilection qu'il avait pour ce maître. Cet artiste peignait parfaitement la nature morte; peu de peintres d'animaux l'ont surpassé. Ses compositions sont riches, son coloris est chaud, ses figures ont de la grâce, mais son dessin n'est pas toujours correct; ses draperies sont quelquefois lourdes, mais ces défauts ne sont-ils pas en partie ceux de son temps? On voit de jolies allégories dans le château de Drotningholm, deux surtout qui se trouvent dans la chambre à coucher du roi. Elles ont rapport au mariage de Charles-Gustave et d'Hedwige-Eléonora, et à la naissance de Charles XI. La description que j'en vais faire donnera une idée de son génie : sur un des côtés de l'appartement est représentée la naissance de Charles XI. L'ange protecteur du roi montre à Lachésis différents instruments qui sont les attributs des vertus, pour qu'elle dévide dessus le fil doré de la vie. Ces vertus sont représentées par trois livres, la Bible, la Loi et l'Histoire. — La lyre d'Apollon figure les arts; le bouclier et le casque de Minerve, la sagesse; le caducée de *Mercure,* la prudence; le glaive et les balances, la justice; la cuirasse, le drapeau et l'épée, l'art militaire; la massue d'Hercule, le courage et la puissance. Pendant que Lachésis s'occupe de ses travaux, il s'élève des palmes

et des branches de laurier et d'olivier, qui sont les emblèmes de la victoire et de la paix. Des têtes de pavots indiquent le repos; des épis, la richesse et l'abondance.

Sur le côté opposé de ce tableau, on voit le même ange, protecteur du roi, tenant d'une main le fil de la vie tourné autour de l'emblème de la vertu, qu'il cherche à soustraire aux ciseaux d'Atropos, en les écartant de l'autre main. Celle-ci apprête toujours ses ciseaux, pour couper ce fil, qu'une main qui sort d'un nuage fixe jusqu'aux cieux, en l'attirant à elle; c'est l'emblème de l'immortalité qui attend le roi.

On voit aussi à Drotningholm un joli tableau qu'on dit être l'allégorie d'un procès important que Ehrenstralh gagna; l'idée m'en a paru très-heureuse. Le Mensonge couvre la Vérité d'un voile; elle a la main droite appuyée sur un livre près de l'ancre de l'espérance. Le Mensonge et le Vice fuient à l'aspect de la Vérité, et se cachent dans l'obscurité, derrière la Prudence. Le voile du Mensonge paraissait auparavant orné; mais exposé au jour par le Temps et la Prudence, on le voit alors entouré d'araignées, de scorpions, etc.; et ce sont des têtes, des langues et des queues de serpent qui en forment les franges. Le glaive et la balance de la Justice sont placés à côté pour signifier que la justice ne peut recevoir son exécution avant que la vérité paraisse. Ce beau sujet est peint avec sentiment et d'une manière large.

Ehrenstralh a donné la notice de ses principales productions, d'après l'ordre du roi, dans un ouvrage allemand qui a pour titre : — *Die vornehmste schildereïen welche in denen pallaesten des Konigreiches Schweden zu sehend sind, inventiret verfertiget und beschrieben vòn David* Kloecker Ehrenstralh *koeniglichen Hoff Intendanten. — Stockholm*, 1694. (Les principaux tableaux qui se voient dans les palais du royaume de Suède, inventés, peints et décrits par David Kloecker Ehrenstralh, intendant de la Cour, Stockholm, 1694).

Je me suis procuré un exemplaire de cet ouvrage très-rare, qui est de 34 pages in-folio. Les portraits d'Ehrenstralh n'ont pas tous le même mérite. Le peintre ne peut donner ni beauté, ni expression quand il n'en trouve pas. L'état de sa fortune et

ses relations ne lui permirent pas de refuser les têtes dont il ne pouvait tirer aucun parti favorable pour son talent. J'ai vu au château de Kongsoer un superbe portrait de cet artiste, de trois quarts et de grandeur naturelle, représentant le chasseur Pierre Froesterer dont l'habit est d'un gris foncé, et chargeant son fusil. La tête est belle, et les mains dignes de Van Dyck. Le professeur Breda possède une superbe tête du même maître, qu'il regarde comme un modèle en fait de portrait.

On juge souvent les ouvrages d'Ehrenstralh d'une manière bien différente, et quelquefois trop injuste ; cela vient de ce qu'on lui en attribue qui sont bien de sa composition, mais dont il confia, peut-être trop légèrement, l'exécution à une foule de jeunes gens qu'il admettait dans son école.

Lembke, aussi Allemand, fut un excellent peintre de batailles. On peut avec justice le comparer au Bourguignon. On voit beaucoup de ses ouvrages à Drotningholm, et il a peint deux superbes tableaux pour la chambre d'audience du duc de Sudermanie. Le professeur Breda en possède un charmant.

Ce peintre est mort dans l'indigence, parce que Charles XII négligea de lui payer ce que lui devait son père, ce qui fit que cet artiste estimable fut souvent obligé de travailler plus pour vivre que pour la postérité. On m'a assuré que ses filles vendaient de ses tableaux dans les rues pour avoir de quoi dîner.

On voit à Drotningholm plusieurs plafonds de Sylvius; celui de l'escalier a été terminé par *Oluf* Pilo, son élève. J'ai vu dans la collection du roi de très-beaux dessins du même maître.

Elias Breuner, Suédois, peignit très-bien la miniature, ainsi que le nain Behn, qui était Allemand.

Les graveurs hollandais *Wilhelm* Swade et Jean van der Avelen furent appelés par le roi, et gravèrent la plus grande partie des planches du grand ouvrage de Dalberg, *Suecia antiqua et hodierna*. On croyait les planches de cet ouvrage intéressant perdues, quand l'incendie du château de Copenhague les fit découvrir. Le duc de Sudermanie, alors régent, ayant su cet accident, voulut mettre le beau monument de Tessin à l'abri d'un pareil désastre. Il fit visiter partout le château de Stockholm, et on trouva dans

les greniers les planches que l'on croyait perdues, et qui sans cela peut-être auraient servi un jour à l'usage des chaudronniers.

Ehrenstrahl fit venir son neveu David Kraft, qui fit honneur à sa famille; on voit de lui les beaux portraits des généraux de Charles XI à Drotningholm.

Charles XII aimait les arts; il voulut faire reconstruire le château incendié sur la fin du règne de son père, mais la guerre l'entraîna, et les moyens lui manquèrent.

Les arts se sont relevés sous le gouvernement de Fréderick; on s'occupa de la construction du château, d'après les dessins de *Nicodemus* Tessin le jeune.

Plusieurs artistes se sont formés dans l'atelier de *David* Kraft. Le vieux Pasch, peintre de portraits, eut du mérite. Ahrenius s'appliqua au même genre avec assez de succès. Schroeder, peintre du roi, eut quelque talent pour l'histoire; l'Institution de la Cène dans l'église de Drotningholm est de lui. La guerre, peu favorable aux arts, força plusieurs artistes à quitter leur patrie; de ce nombre furent *Martin* Von Meiners, qui se rendit à Vienne; Richter et Dahli, peintres en miniature, qui se retirèrent à Londres; un Richter, paysagiste, fut à Venise; Georges de Mares à Munich.

Le pastel porta un coup mortel aux peintres de portraits à l'huile. Ce genre fut trop admiré, mais le temps l'a remis à sa place. Lundberg avait cultivé cet art à Paris. Ses succès furent complets en Suède; celui qui n'avait pas son portrait peint par Lundberg croyait ne rien avoir.

Charles Tessin fit venir plusieurs artistes pour la décoration du chef-d'œuvre de son père; entre autres le Français Taraval, auquel il fit fonder une école de dessin. Gottman, quoique jeté parmi les peintres de décors, mérite bien le nom d'artiste. Saevenbom est connu pour ses belles perspectives.

Plusieurs habiles artistes contribuèrent à ce qu'on ne défigurât pas les plans du grand Tessin: tels furent son fils, Haerleman et Cronstedt, mais surtout le grand intendant Adelcrantz. On finissait alors la partie du château qu'on appelle la chancellerie, et

la partie d'ouest du côté de la montagne du lion (Lejonbacken). Adelcrantz avait du mérite comme architecte; il avait beaucoup voyagé : les dessins pour l'église d'Adolphe Friderick sont de lui. Il joue un rôle dans les arts sous Gustave III. *Ubrica* Pasch ne fit pas mal le portrait. *Jean* Mandelberg était né Suédois, mais il passa sa vie en Danemark; il fut élève de Lembke et peignait bien les batailles. On distingue parmi ses ouvrages son tableau de réception à l'Académie de Copenhague, dont je possède le dessin, et la belle bataille que le sculpteur Widewelt avait de lui. Les noms de Roslin et de Hall ont été assez connus à Paris pour que je ne m'y arrête pas; on a rendu justice à leurs talents. Hoerling, peintre de paysages, mourut à Rome. Hofman copia très-bien; on voit un échantillon de son talent dans l'église de Clara. Moerling fit le paysage. Un conseiller du gouvernement, le comte Horn, peignait les chevaux avec intelligence. J'ai aussi vu de jolis paysages lavés à l'encre de la Chine par Netche.

Gustave III arrive au trône. Le goût des sciences et des arts l'y suit. Ce roi, sans être exempt de défauts, répandit un grand éclat sur les arts. Les bénédictions de tous ceux qui l'entourèrent l'ont accompagné dans la tombe, et leur haine poursuit encore ceux qui l'ont enlevé à la Suède. Il est regretté plus comme père que comme roi.

Le roi Friderick avait bien, en 1734, érigé une école de dessin; Adolphe-Friderick l'avait confirmée en 1770; mais ce fut Gustave III qui lui donna des priviléges et le titre d'Académie de peinture et de sculpture, en 1773 et 1777. Le fondeur Meyer lui légua une maison vaste et spacieuse. *Charles-Gustave* Pilo, qui avait été directeur de l'Académie de peinture et de sculpture à Copenhague, et qui y avait passé le plus beau temps de sa vie, fut, en 1778, nommé directeur de l'Académie des arts de Stockholm, et Adelcrantz en fut à juste titre le président.

Le genre principal de Pilo fut le portrait; on a pourtant quelques tableaux de lui dans le genre de *David* Teniers. Il fit aussi la nature morte, et tous ses ouvrages portent l'empreinte du génie. Le grand tableau du Couronnement de Gustave III, qu'il n'a pas eu le temps de finir, est à Drotningholm; quoiqu'il

l'eût commencé dans un âge très-avancé, il prouve néanmoins qu'il était né pour être peintre d'histoire.

Gustave III aimait à bâtir; ce fut une belle occasion pour Adelcrantz de faire briller son talent. Il fit exécuter un nouvel Opéra, le Château Chinois, dans le jardin de Drotningholm, un pont à Stockholm; son chef-d'œuvre, vu les difficultés qu'il y avait à vaincre, surtout pour les fondements, est le grand pont de Drotningholm.

La plus grande partie des artistes qui se distinguèrent sous Gustave III vivent encore. La mort a enlevé cependant le sous-intendant Rehn, qui dessinait très-proprement au lavis; Rosenheim, qui peignait au pastel; le colonel Nummers, qui dessinait le paysage au crayon noir, et l'amiral Ehrenswœrd, l'ami de Sergel, qui avait du talent pour la plupart des genres. J'ai de celui-ci une très-belle collection de croquis, dont la plus grande partie ont été faits pendant son voyage en Italie, dans le temps où son génie semblait se rajeunir dans cette belle patrie des arts.

La Suède a fait, il y a sept ans, une perte à Rome qui sera difficile à réparer: c'est Æckerstrom. Le génie de l'art se montra chez lui dans les dessins dont il couvrit les murailles de la maison de son père. Il entra plusieurs années après chez un peintre d'une petite ville. Il vint ensuite à Stockholm; son talent s'y développa promptement. On le choisit pour aider Deprès dans l'exécution de ses décorations d'opéra. Il gagna le premier prix pour le sujet de Méléagre. L'Académie de peinture n'avait pas assez de fonds pour l'envoyer à Rome; des particuliers se cotisèrent pour lui en fournir les moyens; le Roi lui donna ensuite une pension; il resta à Rome, et y mourut.

Æckerstrom réussit principalement dans le genre érotique. Il fit passer dans ses figures toutes les grâces et l'élégance de l'antiquité, dont il avait fait une étude particulière. Il finissait rarement ses tableaux, et je ne sais si je ne leur préférerais pas ses esquisses, qui portent mieux le caractère de son génie. Le fond de ses tableaux est ordinairement un paysage agréable. On voit plusieurs de ses ouvrages chez le sculpteur Sergel.

Les esquisses de Bacchus et d'Ariadne, et de Céphale et

Procris, le firent recevoir membre de l'Académie de peinture de Stockholm.

Son tableau de Pâris et d'Œnone est une de ses meilleures productions. Les dessins sont largement faits, et d'un grand style.

Cet artiste mourut vers la fin de l'année 1795, et fut enterré dans le cimetière protestant, derrière la pyramide de Caïus Sextius. Les frères PIRANESI lui firent ériger un petit monument en marbre; toutes mes recherches pour le trouver ont été inutiles; il paraît que les guerres civiles l'ont fait disparaître.

L'ARCHEVÊQUE, élève de BOUCHARDON, fut un habile sculpteur; on a de lui la statue pédestre en bronze de Gustave Wasa, sur la place des Nobles. L'exécution de ce monument est lourde, mais on ne peut faire le même reproche à sa statue équestre de Gustave-Adolphe, qui est érigée sur la grande place de l'Opéra. On m'a dit qu'il ressemble parfaitement à Henri IV, qui était autrefois à Paris. J'ai vu et possédé de ce maître des dessins à la plume qui sont bien faits. Si sa mémoire ne vivait dans ses propres ouvrages, elle vivrait dans ceux de son élève SERGEL.

On n'a que très-peu de notions de l'ancien état de la sculpture en Suède. On sait seulement qu'en 1675 *Nicolaus* MILICH quitta la Suède pour retourner en Brabant, et que son élève *Burchhard* PRECHT laissa en Suède beaucoup d'ouvrages et y mourut.

Parmi les graveurs de médailles, on a justement distingué HEDLINGER et KARLSTEN. Le premier, né en Suisse, mourut dans sa patrie; on a un grand ouvrage sur ses productions. Le dernier était Suédois. *Daniel* FEHRMAN et *Gustave* LJUNBERG eurent du talent pour le même genre.

Dans l'art de fondre, on distingue cinq MAYER, dont l'un s'est immortalisé par ses riches donations à l'Académie de peinture.

T. C. BRUUN NEERGAARD.

NOTICE

SUR LE

PEINTRE AVED[1].

Jacques-André-Joseph AVED naquit à Douai en Flandre (aujourd'hui département du Nord), le 12 janvier 1702, de Jean-Baptiste Aved, docteur en médecine de la Faculté de Louvain, et de Marguerite Magotot, son épouse. Il était encore dans la plus tendre enfance, lorsqu'il perdit ses père et mère. Il fut élevé à Amsterdam, dans la maison de son beau-frère, capitaine aux gardes hollandaises.

L'éducation domestique l'invitait à la profession des armes, mais un attrait plus puissant entraînait son génie. Bernard Picard, dont il cherchait déjà les estampes avec une curiosité qui n'était pas de son âge, cultiva d'aussi heureuses dispositions pour les arts. En lui montrant le dessin, le graveur célèbre voyait

(1). Nous avons publié dans le tome XII, p. 113, de la *Revue universelle des Arts,* une notice sur ce peintre français rédigée par Castillon, extraite du recueil *le Nécrologe;* mais cette notice, quoique écrite sur les documents fournis par la famille, ne nous semble pas devoir exclure celle qui sert d'avant-propos au *Catalogue raisonné de tableaux de différents bons maîtres des trois écoles* (Paris, Didot, 1766, in-12 de x et 69 pages). Ce catalogue, rédigé par Pierre Remy, est celui de la collection que possédait Aved. Nous ajoutons à cette notice une liste des ouvrages que le peintre avait exposés aux différents salons depuis 1737 jusqu'en 1759.

JEAN DU SEIGNEUR.

avec autant de plaisir que de surprise les progrès rapides de son élève. Le goût du jeune Aved prévenait ses leçons, et la nature semblait l'avoir déjà instruit des mystères de l'art.

Anvers, Amsterdam, La Haye offraient à ses yeux le plus beau spectacle. Les temples, les palais, les édifices publics, souvent même les maisons des simples citoyens sont ornés des ouvrages des plus grands maîtres des écoles flamande et hollandaise. Il voyait, il admirait sans cesse les tableaux de Rubens, de Van Dyck et de Rembrandt. C'est à la vue de ces chefs-d'œuvre, c'est à l'examen persévérant des beautés qu'ils renferment, qu'il a dû ses talents et ses succès.

Mais il sentit dès lors qu'il était nécessaire de se former dans une école vivante, et qu'il fallait s'instruire par l'exemple joint au précepte. Il vint à Paris en 1721, et il entra chez M. Belle (Nicolas-Simon-Alexis), de l'Académie royale de peinture. Les leçons de ce maître, les avis des jeunes artistes, ses amis, devenus dans la suite des hommes célèbres (Carle Vanloo, Boucher, Chardin et Dumont le Romain), le mirent en état d'être agréé de l'Académie en 1729. M. Aved n'avait alors que vingt-sept ans. Il présenta ses morceaux de réception en 1734 (1); il fut nommé conseiller en 1744 (2), et pensionnaire en 1764.

Avant la campagne de 1744, il eut l'honneur d'être appelé à la cour pour faire le portrait du roi.

Il avait déjà fait celui de l'ambassadeur turc, Saïd-pacha-Mehémet Effendi, que Sa Majesté a bien voulu agréer. Ce tableau, qui est dans la salle des gardes à Choisy, obtint, lorsqu'il fut exposé au Salon (3), les suffrages du public et ceux des confrères de M. Aved.

On se contentera d'indiquer ici ses principaux ouvrages. On mettra à la tête le portrait du célèbre Rousseau (4), qui, par reconnaissance, l'a immortalisé dans ses vers. M. Aved a soutenu

(1) Le 27 novembre. Admis sur les portraits de Cazes et De Troy. Tous les deux à l'École des Beaux-Arts.

(2) Le 28 mars.

(3) De 1742.

(4) Jean-Baptiste, poëte lyrique.

dans la suite la réputation qu'il avait déjà acquise par les portraits de madame Crozat, de madame Dupleix, de madame de Sainte-Maure. Il faut encore y joindre ceux du feu stathouder, de M. le maréchal de Maillebois, de M. le duc de Chevreuse, de M. le comte du Luc, de M. le marquis de Mirabeau, du savant abbé Capperonnier et du tragique Crébillon. On ne doit pas oublier non plus le portrait de M. le maréchal de Clermont-Tonnerre. C'est par cet ouvrage qu'il a terminé sa carrière dans les arts.

Le mérite principal qui règne dans ses tableaux est la naïveté de l'imitation, le bel empâtement et la vérité du coloris. M. Aved rendait non-seulement avec la plus grande exactitude les traits des personnes qu'il peignait, mais il exprimait encore leur caractère, leurs vertus et leurs mœurs. Ce n'était pas une froide et stérile image, c'était l'homme même qu'il représentait. Il travaillait toujours d'après *nature*, et quelque habitude qu'il eût dans son art, jamais il n'a rien fait de *pratique*. Il étudiait les *détails* accessoires et la *science des effets* avec la plus grande application; et quand, en ne négligeant aucune partie dans ses tableaux, il était parvenu à faire un beau tout, il n'était pas encore content de ses ouvrages. Il avait formé une grande collection de tableaux; il y avait employé tout son patrimoine et le bien de sa femme. Cette belle collection, il l'appelait sa bibliothèque. On peut juger par ses ouvrages du fruit qu'il a tiré de cette espèce de *lecture*. C'était au reste un des plus parfaits connaisseurs de l'Europe. Il avait vu un nombre prodigieux de tableaux de tous les maîtres. Il avait étudié, avec une attention scrupuleuse, leur manière et leur touche, et sa mémoire était telle, que ce qu'il avait vu une fois, il ne l'oubliait jamais.

La plus grande partie des tableaux qui composent son cabinet a été acquise dans les différents voyages qu'il a faits en Hollande. Il acheta en entier le fameux cabinet de M. Scholt, et les plus beaux tableaux de Wassenaër d'Obdam.

Il a eu généralement pour amis tous ceux qui l'ont connu, et l'on peut mettre dans ce nombre beaucoup de personnes illustres par leur naissance et par leur rang, qui ont honoré sa mémoire de leurs regrets. Sa belle et heureuse physionomie annonçait la

candeur de son âme ; sa conversation était agréable et son esprit orné. Noble, généreux, compatissant, il a fait beaucoup de bien dans une condition médiocre et avec une fortune bornée. L'homme qu'il a offensé, celui qu'il a seulement désobligé, sont encore à trouver. Il est mort d'une attaque d'apoplexie et de paralysie, le 4 mars 1766, âgé de 64 ans. Sa forte constitution, qu'aucun excès n'avait altérée, semblait lui promettre de plus longs jours.

Il avait épousé, le 24 août 1725, Anne-Charlotte Gaultier de Loizerolle, fille d'un ancien capitaine au régiment de Rouergue. Il a laissé une veuve et deux fils; l'un est maître des eaux et forêts de Chaumont en Bassigny, et l'autre est avocat au Parlement (1).

(1) Pour éviter une confusion fâcheuse, ajoutons que Belle est le maître d'Aved et que Le Bel (Antoine) est l'élève d'Aved. Le Bel termina ses études sous la direction de Boucher. *(Note du R.)*

Liste des ouvrages exposés par Aved aux Salons de 1737 *à* 1759.

Salon de **1737** : Les portraits de Caron, de Dupleix, fermier général; de Mlle Loys en laitière, du duc de Bisache et de Mlle Seyne.

Salon de **1738** : Les portraits de l'abbé de *** en pied, de Mme Loys, de Mme de Varenne en liseuse; de l'abbé Berger, appuyé sur un livre; de Rousseau, poëte, âgé de 68 ans; ce dernier portrait est au musée de Versailles.

Salon de **1739** : Les portraits de Mme Arlon, filant de la soie, de Mme Dupleix, le marquis de Crévan, le comte de Magnac, Mme de Saint-Lambert en nayade, et celui de Farcy, commissaire des guerres.

Salon de **1740** : Les portraits de Du Theil, secrétaire du cabinet du roi, ancien ministre plénipotentiaire; le comte de Tessin dans son cabinet, tenant une estampe; Racine, de l'Académie des Inscriptions; Mme de Meinières, tenant un petit chien; l'abbé Capperonnier, et celui de sa femme (Anne-Marie Gaultier de Loiserolle), tableau ovale gravé par Jean-Joseph Baléchon.

Salon de 1741 : Les portraits de Polinchove, premier président du parlement de Flandre, grand tableau ; Mme Crozat, travaillant à une tapisserie; Bachelier, surintendant du gouvernement de Versailles, et Philippe, assis et appuyé sur un livre.

Salon de 1742 : Les portraits de Saïd-Pacha, ambassadeur extraordinaire de Turquie, aujourd'hui dans les galeries du musée de Versailles, et le portrait du président de Maignière.

Salon de 1743 : Les portraits de la marquise de Sainte-Maur, représentée en sultane dans le jardin du sérail, tableau de 7 pieds et demi sur 5 et demi de large; le marquis de Mirabeau, appuyé sur le Polybe de Follard ; placé au Louvre depuis 1830, et le portrait de Mme La Traverse, appuyée sur une table.

Salon de 1745 : Les portraits du maréchal de Maillebois, vêtu en habit de bataille, grand tableau ; M. de *** dans son cabinet, appuyé sur un bureau, vêtu de velours noir; Poisson de la Chabeausière, avocat au parlement.

Salon de 1747 : Les portraits de *** dans son cabinet ; de Rigoley de Juvigny, avocat au parlement.

Salon de 1748 : Les portraits d'un Echevin, jusqu'aux genoux ; d'une Dame appuyée sur son balcon ; Mme de Laval-Montmorency, duchesse de Loos ; une Dame les mains dans son manchon, et le duc de Chevreuse en cuirasse.

Salon de 1750 : Le portrait du Père Linières, confesseur du roi, devant son prie-Dieu.

Salon de 1753 : Les portraits du comte du Luc, maréchal des camps et armées du roi; Moraud, de l'Académie des Sciences et secrétaire perpétuel de celle de Chirurgie; de Mlle *** en laitière, le R. P. Maubert, théatin.

Salon de 1757 : Les portraits du marquis de Mirabeau en cuirasse; Gillet, avocat au parlement, et celui de Calonne, fils du procureur général au parlement de Flandre.

Salon de 1759 : Portrait en pied du maréchal de Clermont-Tonnerre, tableau de 11 pieds de haut sur 7 de large; portrait de Layé, président à mortier au parlement de Dijon, tableau de 3 pieds et demi sur 3 de large.

LE CATALOGUE DE M. WESSELY

SUR L'OEUVRE DE

WALLERANT VAILLANT,

ANNOTÉ ET AMPLIFIÉ

PAR

M. VERLOREN VAN THEMAAT,

Membre de l'Académie Royale des Beaux-Arts des Pays-Bas

M'étant occupé, depuis longtemps déjà, de l'étude des anciens maîtres qui ont fait de la gravure en manière noire, et possédant moi-même une collection assez étendue, de maîtres hollandais surtout, j'ai accueilli avec beaucoup d'intérêt le catalogue de M. Wessely, sur l'œuvre de Wallerant Vaillant, travail publié dernièrement à Vienne. Les descriptions et appréciations de M. Wessely, — en général, — sont très-justes; mais comme, dans toute chose, il arrive souvent, même dans les recherches les plus minutieuses sur un sujet quelconque, de se trouver en face de questions non résolues, qu'on est obligé de trancher hardiment jusqu'à nouvel ordre, il m'est arrivé, à l'endroit de quelques pièces décrites dans le catalogue, de rencontrer des erreurs que je suis en état de redresser. Comme je possède une collection, j'ose dire à peu près complète, de l'œuvre de W. Vaillant, en tant que, outre les pièces ou états mentionnés dans le catalogue de M. Wessely, j'ai recueilli quelques pièces non décrites par lui, je prends la liberté d'offrir aux amateurs de gravure en manière noire quelques remarques et amplifications sur l'ouvrage de M. Wessely, d'ailleurs si méritoire. J'espère que l'auteur ne verra dans ces notes qu'un hommage fait à son

travail consciencieux et qu'il appréciera les bonnes intentions de quelqu'un qui désire faire connaître aussi bien que possible un art qui s'en va, et qui mérite bien, cependant, qu'on s'occupe de son histoire et de sa splendeur passée.

Je procèderai dans le même ordre suivi par M. Wessely dans son catalogue sur l'œuvre de W. Vaillant.

VERLOREN VAN THEMAAT.

Utrecht, Juin 1865.

---

2. Portrait de W. Vaillant.

I état avant toute lettre.

II état. C'est l'état décrit par W.

6. La femme de Vaillant.

Je possède deux différents états de cette planche. La hauteur de cette planche est de 9 p. 8 l., y compris 11 l. de marge. M. Wessely donne la hauteur comme étant de 9. p. 5. l.

I état, décrit par W.

II état (même hauteur 9 p. 8 l.) On y remarque des changements dans la coiffure, les boucles de cheveux près de l'oreille droite ont disparu, comme dans le II état, décrit par W. Dans la marge à droite : *F. de Wit exc.*

III état est celui de la planche réduite, qui est prise par W. pour le II état.

16. Jeune homme lisant.

I état, décrit par W.

II état, dans la marge à gauche : *F. De Wit, excud.*

35. Portrait de van Dyck au compas.

I état, avant toute lettre.

II état, seulement avec le nom de van Dyck; c'est le premier état décrit par W.

III état (le II suivant W.) Sur une épreuve au Musée d'Amsterdam on lit, écrit par une main contemporaine à l'épreuve : de heer Lucas van Uffelen (1).

38. Portrait d'Erasme.

Il me paraît être certain que les II et III étast, cités par W., sont des épreuves de deux planches différentes. Pour ce qui est du III état de W., il doit être en tout cas antérieur au II état qu'il décrit.

Pour preuve de l'antériorité du III état, il suffit de mentionner qu'il a de 4 à 5 lignes de largeur de plus que le II état.

42. Portrait de W. Gorée.

M. Wessely se trompe en désignant ce portrait comme étant celui de W. Gorée; c'est le portrait de Cornelius Sladus, le même dont Wessely décrit le portrait sous le n° 58. Il paraît donc qu'il y a deux portraits du même individu, faits par le même maître.

I état, décrit par W.
II état, dans la marge à gauche : *J. Vaillant pinxit.*

44. Portrait de Petrus van der Hagen.

I état, avant le nom et l'adresse du maître.
II état, c'est le I état décrit par W.

53. Portrait du Prince Rupert.

I état, avant le monogramme.
II état, décrit par W.

(Je possède une très-belle épreuve de l'estampe originale gravée par le prince Rupert lui même.)

55. Le prince Rupert.

De cette estampe on connaît une copie en manière noire en contre-sens. Cette copie ne porte ni inscription ni nom de l'artiste.

(1) Peut-être ce M. van Uffelen est le même amateur à qui le peintre Casembrot a dédié une suite de marines, gravées par lui à l'eau-forte.

60. Portrait de Jean Steen.

Ce portrait, que M. Wessely croit être celui de Jean Steen, passe en Hollande pour celui de G. Metzu, à cause de sa grande ressemblance avec le portrait authentique de ce peintre. En outre, sur l'épreuve que je possède et sur plusieurs autres que j'ai vues, il y a des souscriptions d'ancienne date : « *De schilder Metzu*, » souscriptions qui dissipent tous les doutes à cet égard.

64. Portrait d'homme.

On connaît deux états de cette planche ; le premier est noir et monotone d'aspect ; le second est éclairci au racloir, ce qu'on peut observer surtout au front et à la joue gauche de la personne, au rabat blanc qu'il porte au cou et dans le fond à gauche.

87. Mater Dolorosa.

Sur mon épreuve on lit encore dans la marge à gauche : *Guido invent.*

90. Le Christ souffrant.

La marque du maître, gravée au burin, se trouve dans l'angle gauche du bas.

91 — 94. Les quatre Evangélistes.

I état, avant toute lettre.
II état, décrit par W.

96. Saint Paul.

I état, décrit par W.
II état, dans la marche à gauche : *W. Vaillant fec.*, à droite : *F. de Witt exc.*

108. L'enfant endormi.

I. état, avant les noms du peintre et du graveur.
II état décrit par W.

113. Renaud et Armide.

II état : sur l'avant-plan se trouve une pierre, sur laquelle on lit : *W. Vaillant fecit.*

119. L'enfant nu avec le chien.

On connaît de cette pièce une copie en contre-sens sans aucune lettre.

Hauteur 4 p. 9 l., y compris la marge de 2 lignes.
Largeur 2 p. 10 l.

125. Buste de garçon le regard baissé.

I et II états décrits par W.
III état, dans la marge à gauche : *F. de Witt exc.*

128. Buste d'enfant.

I état décrit par W.
II état, sur le piédestal on lit : *W. Vaillant fec. F. de Wit exc.*

129. Le vieux paysan assis à une table avec une cruche devant lui.

I état, décrit par W.
II état, au milieu du bas, un peu vers la droite : *W. Vaillant fec. F. de Wit exc.*
La largeur de cette planche est de 5 p. 2 l.

130. Le vieux joueur de violon.

I état, décrit par W.
II état, dans l'angle gauche du bas : *W. Vaillant fec.*; dans l'angle droit : *F. de Wit exc.*

Dans cet état on ne remarque plus l'esquisse d'une tête sur un morceau de papier déchiré, attaché à la muraille à droite; le fond est tout uni.

136. La Vénitienne au collier.

I état, décrit par W.
II état, au milieu de la marge : *Carolus Allard Excudit.*

137. La Vénitienne à la toque avec plume.

I état, avant toute lettre.
II état, le I état de W.

138. Le jeune peintre.

C'est le portrait de Jacques van der Does le vieux, célèbre peintre d'animaux.

I état, décrit par W.
II état, dans la marge à gauche : *W. Vaillant fec.*, à droite : *F. de Wit exc.*

139. Le Turc.

I état, décrit par W.

II état, avec l'inscription suivante, dans la marge : Soliman III *Empereur des Turcs.*

146. Le paysan assis, tenant de ses deux mains une cruche.

I état, décrit par W.

II état, au milieu en bas : *F. de Wit excud.*

151. La Hollandaise studieuse.

I état, décrit par W.

II état, dans le bas à droite : *W. Vaillant fec. et exc.*, à gauche : *Metzu inv.*

155. La peleuse de poires.

I état, décrit par W.

II état, dans l'angle gauche du bas : *F. de Wit excudit.*

164. Le vieux couple.

I état, décrit par W.

II état, dans la marge à gauche : *J. Covens et C. Mortier excudit.*

167. La leçon de flûte.

Il existe de cette planche une copie en manière noire. Cette copie, en contre-sens, est marquée dans la marge à gauche : *Geraers pinx*, et à droite : *G. Valck excud.*

168. Le vieux chasseur se chauffant les mains.

I état, décrit par W.

II état, avec l'adresse de *F. de Wit* placée sous le nom du maître.

III état, la planche diminuée et coupée de tous côtés de manière que la hauteur est de 9 p. 7 l. et la largeur de 7 p. Sur les épreuves de ce troisième état, qui sont encore assez belles, on lit seulement : *B. Vaillant pinxit et*

181. La conversation au cabaret.

I état, avant le nom du peintre et du graveur.

II état, décrit par W.

185. La lecture de la lettre.

I et II états décrits par W.

III état, le nom du peintre est enlevé, celui du graveur est placé dans l'angle gauche et l'adresse de *F. de Wit* dans l'angle droit du bas.

189. Le billet doux.

I état, décrit par W.
II état, marqué au bas : *W. Vaillant fec.* (De la Borde).

190. Trompette apportant une lettre à une jeune dame.

De cette estampe il existe une copie, dans la marge à gauche : *G. Terburg pinx* ; à droite : *G. Valck excud.* ; elle mesure 3 l. de moins en hauteur et en largeur que l'original.

199. Les joueurs de trictrac.

I état, décrit par W.
II état, à droite en bas : *F. de Wit excud.*

204. La vache et les deux veaux.

I état, décrit par W.
II état. On lit dans le haut de la planche, au milieu, près du bord : *W. Vaillant fecit. F. de Wit excud.*

Pièces non décrites par M, Wessely.

1. Jeune homme lisant.

Ce jeune homme, vu à mi-corps et tourné vers la gauche, porte des cheveux bouclés, descendant sur les épaules. Sa tête est coiffée d'un béret orné de plumes. Il est enveloppé dans son manteau et tient dans la main gauche une feuille de papier.

Quoiqu'on ne trouve sur la planche ni nom, ni monogramme du maître, je n'hésite pas à l'attribuer à W. Vaillant.

Hauteur 10 p. 1 l. Largeur 7 p. 10 l.

2. La Vénitienne au collier.

Cette planche est une répétition de celle décrite par Wessely, sous le n° 136.

La différence entre cette planche et l'autre, citée par W., existe principalement dans les dimensions.

Cette planche mesure quelques lignes de moins, tant en hauteur

qu'en largeur. Puis, on compte sept perles au collier de la dame sur la planche décrite par W., tandis que sur celle-ci on n'en compte que cinq. Le fond est uni dans cette planche-ci, tandis que dans l'autre on aperçoit une indication de pilastre ou autre chose.

Dans la marge à gauche : *Titian invent*, à droite : *W. Vaillant fecit.*

Hauteur 6 p. 8 l. Largeur 5 p. 4 l.

3. Le modeleur.

Un homme assis dans un fautenil devant une table placée à la droite de l'estampe ; il semble occupé à modeler un petit médaillon qu'il tient dans la main droite.

Les traits du visage ainsi que le costume ont le type italien, ce qui me fait présumer que c'est le portrait d'un sculpteur italien, du temps du Titien.

Dans la marge à gauche : *W. Vaillant F.*

Hauteur 7 p. 10 l., y compris 3 l. de marge. Largeur 5 p. 9 l.

4. Étude de vieillard, figure en buste.

Cet homme, à l'air déjà très âgé, porte une longue barbe grise; il est vu de profil, tourné à droite et éclairé du même côté. Il porte au cou un petit collet blanc rabattu. Dans l'angle gauche, on voit l'extrémité d'un dossier de chaise. La pièce ne porte aucun nom.

Hauteur 4 p. Largeur 3 p. 1 l.

5. Interieur de cabaret.

Au milieu de la planche on voit un paysan coiffé d'un bonnet orné de plumes; il est assis près d'un tonneau, sur lequel se trouvent un petit pot à feu en terre et,sur un morceau de papier, du tabac; sur l'avant-plan un paysan, vu de dos, est assis sur un autre tonneau ; à droite, debout, près de la cheminée, il y a un homme fumant sa pipe, le dos tourné vers le feu ; enfin, dans le fond à gauche on remarque un quatrième paysan en train de pisser.

Sur le devant, un peu vers la droite, on voit gravé : *W. Vaillant fecit*, et : *F. de Wit excud.*

Hauteur 25 p. 9 l. Largeur 19 p. 1 l.

6. Portrait d'Alexandre Morus, pasteur de l'église wallonne à Midelbourg.

Ce portrait, vu de trois quarts en buste, est tourné vers la gauche ; le personnage porte des cheveux noirs longs et bouclés, surmontés par une petite calotte noire. Il porte une toge noire et un rabat blanc.

Dans le fond, à gauche, se trouve le monogramme du maître. Le portrait est pris dans un cadre de forme ovale, interrompu aux quatre côtés.

I état, avant le monogramme.

II état, décrit ci-dessus.

J'ai vu une épreuve où il se trouvait écrit en bas par une ancienne main : Alexander Morus, Waalsch Predikant te Middelburg, later Professor te Genève en te Amsterdam.

Hauteur 5 p. 4 l. Largeur 4. p. 6 l.

7. Tête de jeune fille.

Elle est vue de face, et porte de longs cheveux bouclés ; sa gorge est recouverte par un fichu, formant nœud sur la poitrine; elle a des pendants d'oreilles en grosses perles. Encadrement ovale; en dessous à gauche : *W. V.*

Hauteur 4 p. 11 l. Largeur 4 p. 3 l.

LOUIS DE FOIX,

ARCHITECTE DE LA TOUR DE CORDOUAN.

Un travailleur zélé, un chercheur actif et intelligent de documents historiques, M. Ph. Tamisey de Larroque, a publié récemment (Bordeaux, librairie Chaumas) une brochure qui se rapporte à un point fort intéressant et fort peu connu jusqu'ici de l'histoire des arts.

Il s'agit de la célèbre tour de Cordouan, élevée en mer, sur un rocher, à l'embouchure de la Gironde.

L'architecte de ce phare magnifique est Louis de Foix.

La *Biographie universelle* ne contient sur cet architecte qu'un article insignifiant de M. Weiss, reproduit dans la seconde édition.

La *Nouvelle Biographie générale* n'en apprend pas davantage.

M. Quatremère de Quincy, dans son *Dictionnaire historique d'architecture* (1832, 2 vol. in-4°) n'accorde à Louis de Foix qu'un fort petit nombre de lignes qui ne renferment que des phrases banales, et il n'a pas même cité ce nom dans *l'Histoire de la vie et des ouvrages des plus célèbres architectes.*

On aurait pu espérer que le livre de M. Adolphe Berty : *les grands architectes français de la Renaissance*, offrirait des renseignements utiles ; Louis de Foix y est complétement passé sous silence.

Les écrivains du XVIe et du XVIIe siècle sont muets ; le président de Thou, presque seul, consacre une page à l'artiste qui nous occupe.

Il a fallu se mettre en quête de documents manuscrits. M. le vicomte de Gourgues a publié en 1855, dans les *Mémoires de l'Académie de Bordeaux*, un contrat fort intéressant passé entre Louis de Foix et le maréchal de Matignon pour l'édification de la tour de Cordouan. M. Tamisey de Larroque a eu la satisfaction de rencontrer dans une collection rarement feuilletée à la Bibliothèque impériale, dans celle des *Missions étrangères*, une lettre autographe adressée à Henri IV par Louis de Foix, relative au monument qu'il appelle d'avance avec une juste fierté « le plus beau fanal de l'Europe. » C'est la seule lettre de Louis de Foix connue jusqu'à ce jour.

On ignore la date de la naissance de cet artiste; il est à croire qu'il naquit vers 1538. On le trouve, dès 1566, installé auprès du roi d'Espagne Philippe II. La lettre à Henri IV réclame les moyens d'achever la tour de Cordouan; elle est écrite avec une énergie qu'on ne saurait trouver chez un vieillard.

M. Tamisey de Larroque discute, au moyen d'investigations consciencieuses, quels furent les travaux de Louis de Foix au delà des Pyrénées. Plus tard, on retrouve l'artiste à Bayonne; il devient ingénieur et il combat avec succès les sables dont l'amoncellement barre constamment l'embouchure de l'Adour. Trois siècles se sont succédé depuis, et le problème est encore à résoudre.

L'histoire de la tour de Cordouan est encore entourée de bien des incertitudes et des obscurités.

Quelle est l'origine de ce nom? Des écrivains peu difficiles ont avancé qu'il était dû à un nommé Cordoue, premier architecte de ce monument; d'autres auteurs ont mieux aimé supposer que les habitants des bouches de la Gironde faisaient un commerce actif avec la ville de Cordoue. On a avancé que les Sarrasins avaient entrepris en 732 la construction de ce phare. Tout cela n'est pas digne d'être réfuté; le premier acte que l'on rencontre est une charte insérée dans les *Fœdera* de Rymer et qui émane du Prince Noir. Elle n'est pas datée, mais on peut la regarder comme ayant été émise entre 1360 et 1368. On ne connaissait pas de document relatif à la tour entre 1409 et 1584, mais

M. Tamisey de Larroque a trouvé aux archives de l'Empire un acte daté du 11 août 1552 et se rapportant à des réparations faites à l'édifice. Il était en partie ruiné en 1584 lorsque intervint le contrat passé entre Louis de Foix et le maréchal de Matignon.

L'exécution de ces conventions, les obstacles de tout genre que rencontra l'artiste, et qu'il surmonta à force de vaillance, sont l'objet de détails très-intéressants et tout à fait nouveaux dans la *notice* que nous signalons; mais, malgré toutes ses recherches, M. Tamisey de Larroque n'a pas eu la satisfaction de découvrir ce que devint Louis de Foix après 1599. On perd complétement sa trace; on ignore absolument l'époque et le lieu de sa mort. Peut-être des investigations nouvelles jetteront-elles quelque jour sur la fin de l'existence de ce grand artiste, né à Paris. Quoi qu'il en soit, le travail de M. Tamisey de Larroque reste comme une de ces bonnes monographies qui font avancer la science parce que, laissant de côté ce que l'on copie sans examen, elles se basent sur des documents nouveaux et inédits.

G. B.

DISTRIBUTION DES RÉCOMPENSES

AUX ARTISTES EXPOSANTS DU SALON DE 1865

ET AUX ÉLÈVES DE L'ÉCOLE IMPÉRIALE DES BEAUX-ARTS.

Le 14 août 1865, à une heure, dans le grand salon carré du Musée du Louvre, a eu lieu la distribution des récompenses aux artistes désignés à la suite de l'exposition de 1864, aux élèves de l'École des Beaux-Arts et du Conservatoire impérial de musique, lauréats du grand prix de Rome, et aux autres élèves de l'École qui ont obtenu des médailles dans les concours de l'année.

Comme l'année dernière, l'estrade d'honneur était placée au-dessous de l'*Assomption* de Murillo, en face des *Noces de Cana*, de Paul Véronèse.

Son Exc. le maréchal Vaillant, ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, a présidé la cérémonie. Il était accompagné de M. Alphonse Gautier, conseiller d'État, secrétaire général du ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, de M. le lieutenant-colonel Monrival, son aide de camp, et M. Delacharme, chef de son cabinet. Le ministre a été reçu, à son arrivée au Louvre, par M. le comte de Nieuwerkerke, sénateur, surintendant des Beaux-Arts, assisté de M. Courmont, directeur des Beaux-Arts, de M. Robert-Fleury, directeur de l'École des Beaux-Arts, de M. Auber, directeur du Conservatoire, de M. Camille Doucet, directeur de l'administration des théâtres, de MM. les inspecteurs généraux des Beaux-Arts et de M. le marquis de Chennevières, conservateur adjoint au Musée du Louvre, chargé du service des expositions.

A droite et à gauche de l'estrade d'honneur se sont placés MM. les membres du jury de l'Exposition élus par les artistes, ceux du jury de l'École des Beaux-Arts et du Conservatoire impérial de musique, les membres du conseil supérieur de l'École; les fonctionnaires supérieurs du ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts.

M. le surintendant des Beaux-Arts ayant ouvert la séance, Son Exc. le maréchal Vaillant s'est levé et a prononcé le discours suivant :

Messieurs,

L'exposition des Beaux-Arts de 1865 mérite d'être louée : elle a continué la vieille et glorieuse renommée de l'école française ; je vous en félicite au nom de l'Empereur et du pays.

Au précédent Salon, le jury n'avait pas cru devoir décerner une médaille d'honneur à la peinture ; mais cette année, justifiant nos espérances et prenant une éclatante revanche, vous avez prpduit des œuvres d'un mérite exceptionnel en assez grand nombre pour rendre le choix d'autant plus honorable qu'il a été plus difficile.

Mais ce n'est pas seulement au premier rang que le talent s'est montré : dans ces œuvres si diverses que notre école produit, en modifiant sans cesse leurs caractères et en rajeunissant leur originalité, nous avons vu paraître bien des noms nouveaux et se confirmer des réputations heureusement commencées. Aussi les quarante médailles qui vont vous être décernées, trop peu nombreuses pour récompenser tous les mérites, ont-elles été vivement disputées.

Au nombre des élus, le jury a placé une princesse auguste qui, non contente d'appliquer au culte des arts un goût éclairé, tient à honneur de participer à nos concours. Mais Madame la princesse Mathilde n'a pas voulu que la décision du jury à son égard pût diminuer le nombre des récompenses, et elle a remplacé la médaille qui lui a été décernée. Ainsi, selon son désir, la récompense qu'elle a obtenue, et dont elle est fière, n'a été pour personne l'occasion d'un regret.

Messieurs, nous ne retirerions pas de cette réunion sa principale utilité, si, aux éloges que j'ai tant de plaisir à vous donner, je ne faisais pas succéder quelques conseils.

L'an dernier, je vous demandais de diriger nos études vers les grandes formes de l'art. Laissez-moi insister sur cette pen-

sée. Je veux espérer que le goût du beau qui vous anime vous attirera vers les régions élevées, et ne permettra pas aux œuvres secondaires, qui se produisent encore en trop grand nombre, d'arrêter l'essor de tant de talents capables d'efforts plus sérieux. Je sais bien qu'il est souvent difficile de résister au goût du public ; mais, après une campagne aussi heureuse que celle que vous venez de faire, il est opportun de vous signaler les dangers que courrait l'art, si vous ne résistiez pas à cet entraînement vers les compositions faciles qu'aujourd'hui le public encourage et applaudit, sauf à les répudier demain.

Je parlais, il y a peu de jours, dans une autre enceinte, des bienfaits de la tradition à de jeunes artistes qui poursuivent, comme vous, une des formes du beau. Tout en maintenant cette affirmation, il faut reconnaître que la tradition mal comprise peut avoir ses périls et faire d'un tableau qui a voulu être inspiré par un grand maître une œuvre de simple imitation. L'imitation est à la tradition ce que la lettre morte est à l'esprit, et je fais des vœux pour que, dans les expositions prochaines, nous ne rencontrions plus de ces essais dans lesquels l'inspiration des maîtres anciens est si directe que l'originalité de l'artiste est effacée : ici la lettre a remplacé l'esprit.

Je ne puis quitter la peinture sans constater les succès obtenus par les peintres étrangers qui sont venus représenter à notre dernière exposition les écoles voisines, et je ne suis que l'écho de votre opinion en disant que leurs œuvres ont réuni tous les suffrages. Applaudissez avec nous, messieurs, aux efforts de ces habiles émules qui seraient bientôt sur le point de vous égaler, de vous surpasser même, si leurs progrès n'aiguillonnaient votre courage.

L'art statuaire n'a pas à redouter la même rivalité. A côté de l'œuvre excellente que le jury a désignée pour la médaille d'honneur, d'autres productions ont témoigné de l'incontestable supériorité de notre école, et signalé les débuts de jeunes artistes qui, bientôt devenus maîtres, rempliront les vides qui se font malheureusement parmi vous.

Dans le cours de cette année, nous avons perdu Francisque Duret, membre de l'Institut, statuaire d'un grand talent, et dont le souvenir doit vous rester cher. Combien n'en est-il pas parmi vous qu'il a guidés de son expérience et introduits dans cette carrière difficile où ils marchent aujourd'hui d'un pas si ferme !

Nous avons vu encore s'éteindre un peintre qui eut une heure illustre dans sa vie d'artiste, Eugène Devéria, l'auteur de la *Naissance de Henri IV*. Ce tableau est un des meilleurs de cette école romantique qui, si elle ne fut pas toujours équitable pour ses devanciers et pour ses contradicteurs, a recherché du moins les voies nouvelles avec la passion que, seul, l'amour de l'art inspire, et qui doit faire amnistier ses erreurs.

Inscrivons donc, messieurs, les noms de ces deux artistes dans les fastes de nos expositions, et adressons-leur, comme un suprême salut, le tribut de nos éloges et de nos regrets.

Jeunes élèves de l'École des Beaux-Arts qui allez recevoir, à côté de vos aînés, les premiers encouragements de votre carrière, vous avez répondu à notre attente. Déjà les concours pour le prix de Rome ont donné d'excellents résultats ; déjà l'esprit qui a présidé à la réforme de l'École porte ses fruits ; l'inspiration se dégage plus libre sans avoir rien perdu de ses qualités sévères qu'une éducation méthodique et forte peut seule vous faire acquérir. Au moment de proclamer le nom des vainqueurs en ces épreuves de fin d'année, je suis heureux d'adresser à vos chefs tous mes remercîments pour la direction habile qu'ils donnent à vos études.

Soyez persuadés, jeunes élèves, que nous recherchons avec une constante sollicitude tous les moyens d'encourager vos travaux et d'améliorer leur organisation. C'est ainsi qu'une mesure nouvelle vient d'être adoptée en ce qui concerne les expositions de l'École, qui nous ont paru ne pas assurer à vos premiers essais une publicité suffisante : à l'avenir, les œuvres des concurrents aux grands prix et celles des pensionnaires de l'Académie de Rome seront non-seulement exposées dans les salles de l'École, mais figureront encore plus tard aux expositions du pa-

lais de l'Industrie. Admis ainsi à côté de vos maîtres, et placés sous les yeux de tous ceux qui s'intéressent au progrès des arts, vous pourrez plus facilement mesurer vos forces et aborder ces concours solennels qui vont bientôt s'ouvrir, et auxquels, messieurs, je vous convie tous.

En 1867 aura lieu à Paris une deuxième Exposition internationale. Depuis qu'en 1855, le monde civilisé est venu répondre au premier appel de la France et inaugurer ces luttes pacifiques, heureux signe de notre temps, l'Empereur, avec autant de bonheur que de résolution, a dirigé le pays dans les voies de la liberté industrielle, et assuré ainsi à l'Exposition prochaine un intérêt et un éclat nouveaux.

Ces œuvres remarquables que vous avez produites depuis dix ans, nous les soumettrons avec orgueil au jugement des étrangers; et elles confirmeront sans nul doute à l'école française le rang qu'elle a occupé jusqu'ici dans ces grandes solennités internationales. J'ai, en outre, la confiance que vous voudrez par des productions nouvelles rendre plus glorieux les succès qui vous attendent.

Ainsi, messieurs, vous répondrez à toutes nos espérances, et vous vous préparerez, en même temps, pour le concours prochain du grand prix que Sa Majesté a fondé sur sa liste civile, et que vous avez accueilli comme un témoignage auguste de la sollicitude de l'Empereur pour la prospérité des beaux-arts.

De longues acclamations sont venues manifester hautement la respectueuse et vive sympathie de l'auditoire pour ces paroles du maréchal et le prix que les artistes attachent à ces conseils, à ces avertissements même, exprimés sous une forme si ferme et en même temps si cordiale.

Après le discours du maréchal, M. Robert-Fleury a pris la parole en ces termes :

Monsieur le Ministre,

Les paroles pleines de sollicitude pour les arts que Votre Excellence vient de faire entendre et qui ont été accueillies si

chaleureusement, seront pour la jeune école un puissant encouragement. Les élèves savent aujourd'hui qu'une protection paternelle s'étend sur eux, et que jamais l'État ne s'est montré plus jaloux de leur succès; ils voient, par ce que l'on fait dans l'intérêt de leurs études et de leurs progrès, tout ce qu'ils peuvent attendre dans l'avenir, alors qu'ils seront devenus des hommes et que le pays comptera sur leur talent. L'École offre aujourd'hui toutes les ressources nécessaires pour arriver au savoir. Jamais le talent n'aura trouvé des conditions plus favorables pour se développer.

Qu'il me soit permis, monsieur le ministre, de rappeler ici brièvement les grandes améliorations qui ont été introduites depuis peu de temps dans l'enseignement à l'École des Beaux-Arts. En première ligne, la création d'ateliers de peinture, sculpture, architecture, gravure en taille-douce et gravure en médaille. Tous ces ateliers sont aujourd'hui en pleine prospérité, et je ne veux chercher d'autre preuve de la nécessité de leur création que le grand nombre d'élèves qui les remplissent. Les nouveaux ateliers de peinture n'ont pas fait négliger l'étude du dessin, et les classes du soir ont été maintenues. Le nombre des cours a été augmenté, ils sont tous faits d'une façon remarquable et suivis avec zèle par les élèves. Un grand amphithéâtre vient d'être disposé et des cours de science appliqués aux arts permettront aux architectes d'étudier les lois physiques auxquelles sont soumis les matériaux qu'ils emploient. De vastes et nouvelles galeries, où sont disposés des moulages d'après l'antique, viennent d'être livrées à l'étude. A côté de toutes les améliorations, la bibliothèque de l'École est enfin ouverte et permet aux élèves de joindre l'instruction à la connaissance pratique de leur art. Je ne veux pas, monsieur le ministre, entrer ici dans de plus grands détails sur tout ce qui a été fait depuis deux années.

Que les élèves profitent donc des avantages qui leur sont si libéralement donnés; qu'ils suivent les conseils si dévoués de leurs maîtres; qu'ils développent leur intelligence par tous les moyens qui leur sont offerts avec une si grande générosité,

qu'ils soient confiants dans l'avenir, car ils ont pour soutenir leur courage, pour les aider dans la lutte, des hommes éclairés qui aiment les arts et qui seront toujours prêts à seconder leurs efforts.

Ayons foi dans la génération qui va suivre; elle sera féconde en talents et digne de celles auxquelles elle succède. Pour moi, monsieur le ministre, j'en ai le ferme espoir, et ce m'est une douce consolation, après les luttes et les efforts d'une vie toute consacrée à mon art, d'avoir été appelé à diriger cette magnifique école, assurément la première du monde. Je mets avec bonheur ma longue expérience au service de la jeunesse, heureux si je peux lui être utile et l'aider à devenir la gloire de notre pays.

On a fait ensuite l'appel des récompenses dans l'ordre suivant : d'abord les médailles de l'École des Beaux-Arts, les grands prix de peinture, sculpture, architecture et musique, les médailles accordées aux artistes à la suite du Salon de 1865, les médailles d'honneur, les promotions et nominations dans l'ordre impérial de la Légion d'honneur.

Chacun des élèves et des artistes proclamés venait, à l'appel de son nom, recevoir la récompense des mains du grand maréchal, au bruit des applaudissements et des acclamations de l'assistance.

Voici la liste de ces récompenses :

RÉCOMPENSES ACCORDÉES PAR LE JURY.

Médaille d'honneur : Cabanel (Alexandre), peintre.
Médaille d'honneur : Dubois (Paul), statuaire.

Médailles.

SECTION DE PEINTURE, DESSINS, ETC.

MM. Anastasi (Auguste), Bin (Jean-Baptiste-Philippe-Emile), Blin (Francis), Brandon (Jacob-Emile-Edouard), Brillouin (Louis-Georges), Brown (John-Lewis), Chaplin (Charles), Dehodencq (Alfred), Delaunay (Jules-Elie), Duverger (Théophile-Emmanuel), Ehrmann (François), Feyen Perrin (Auguste), Frère (Charles-Théodore), Galbrun (Alphonse-Louis), Giacomotti (Félix-Henri), Gide (Théophile), Gisbert (Antonio),

Gosselin (Charles), Guillaumet (Gustave), Henner (Jean-Jacques), Héreau (Jules), Imer (Edouard), Lambert (Louis-Eugène), Lansyer (Emmanuel), Lefebvre (Jules-Joseph), Lévy (Henri-Léopold), Matejko (Jean).

S. A. I. Mme la princesse Mathilde.

MM. Michel (Charles-Henri), Moreau (Gustave), Mouchot (Louis), Popelin (Claudius), Protais (Paul-Alexandre), Ranvier (Joseph-Victor), Ribot (Théodule), Schenck (Auguste-Frédéric-Albert), Schreyer (Adolphe), Sellier (Charles), Vautier (Benjamin), Vollon (Antoine), Von Thoren (Otto).

SECTION DE SCULPTURE ET GRAVURE EN MÉDAILLE.

MM. Bonheur (Isidore), Capellaro (Charles-Romain), Chapu (Henri), Chatrousse (Emile), Cugnot (Louis-Léon), Gauthier (Charles), Jacquemart (Alfred), Lepère (Alfred-Adophe-Edouard), Moreau (François-Clément), Moreau Vauthier (Augustin), Rombaud (Louis-Auguste), Salmson (Jean-Jules), Taluet (Ferdinand), Truphême (François), Vercy (Camille de).

SECTION D'ARCHITECTURE.

MM. Coquart (Georges-Ernest), Deperthes (Pierre-Joseph-Edouard), Huot (Joseph-Henri), Maurise Ouradou (Auguste), Thomas (Félix), Vaudremer (Emile).

SECTION DE GRAVURE ET LITHOGRAPHIE.

MM. Bertinot (Gustave-Nicolas), Meunier (Jean-Baptiste), Poncet (Jean-Baptiste), Rochebrune (Octave-Guillaume de), Varin (Eugène-Napoléon), Vogel (Frédéric), Gilbert (Achille), lithographe, Lemoine (Auguste-Charles), lithographe.

Nominations dans la Légion d'honneur proclamées à la fin de la séance de distribution des récompenses.

AU GRADE D'OFFICIER :

MM. *Nanteuil*, membre de l'Institut, statuaire; *Amaury Duval*, peintre.

AU GRADE DE CHEVALIER :

MM. *Moreau* (*Mathurin*), statuaire; *Laugée*, peintre; *Hillemacher*, peintre; *de Curzon*, peintre; *Boulanger* (*G.R.*), peintre; *Chaplin*, peintre *Protais*, peintre.

AU GRADE DE CHEVALIER :

(Artistes étrangers.)

M. *De Winne*, peintre belge.

Voici, d'après le *Moniteur*, les autres nominations :

AU GRADE D'OFFICIER :

MM. *Du Locle*, receveur général des finances, auteur de plusieurs ouvrages remarquables de sculpture; *Philippon*, architecte ; *Vidal-Dubray*, statuaire; *Signol*, membre de l'Institut, peintre d'histoire, et *Boesvilvald* (*Emile*), architecte.

AU GRADE DE CHEVALIER :

MM. *Sauzay*, conservateur adjoint aux musées impériaux ; *Daudet*, conservateur adjoint aux musées impériaux ; *Heuzey*, professeur d'histoire et d'archéologie à l'École impériale des beaux-arts; *Daumet*, architecte; *Demarest*, architecte; *Revoil*, architecte; *Dutron*, architecte; *Grass*, statuaire ; *Lemud*, peintre et graveur ; *de Coubertin*, peintre ; *Faustin Besson*, peintre; *Morin*, architecte ; *Edgard Boutaric*, architecte, et *Ernest Chesneau*, auteur d'ouvrages sur les beaux-arts.

LISTE DES OUVRAGES RELATIFS AUX BEAUX-ARTS,

QUI ONT PARU EN FRANCE DANS LE PREMIER SEMESTRE DE 1865.

I. — TRAITÉS DIVERS; HISTOIRE ET BIOGRAPHIE.

Définition et analyse esthétique de l'idée de l'art considérée dans l'artiste et dans l'œuvre d'art, par M. Maignien, doyen de la Faculté des lettres de Grenoble. In-8°, 15 p. (Grenoble, imp. Prud'homme.)

—Des rapports de la beauté classique et de la beauté morale, par Antoine Campaux, professeur. In-8°, 22 p. (Strasbourg, impr. Christophe.)

— Extrait du projet de loi sur la propriété littéraire et artistique, précédé d'une dissertation sur l'imperfection de notre droit privé et la méthode à suivre pour éviter à l'avenir les défauts qui les déparent, par M. Frédéric Mourlon, avocat. In-8°, 120 p. (Paris, imp. Noblet; libr. Marescq.)

Extr. de la *Revue pratique du Droit français*, tom. XVII et XVIII.

— Notes de mathématiques rédigées conformément au programme officiel de l'École impériale des beaux-arts, par J. B. Piquet, professeur de mathématiques. In-4° de 281 p. (Paris, impr. lith. Charvin; l'auteur, 20, rue Cassette.)

— Éléments de géométrie, conformes aux programmes de l'enseignement scientifique dans les lycées, par Ch. Briot. Théorie. 5e *édition*. In-8°, 591 p. (Paris, impr. Lahure; libr. L. Hachette et Ce.)

— Géométrie, arpentage et dessin linéaire élémentaire, ornés de 20 pl. contenant 356 fig. ou dessins gradués et variés, avec le texte en regard des planches, accompagnés de 500 problèmes sur la géométrie et le tracé géométrique, par C. A. Chardon. 10e édit. In-8°, 48 p. et 20 pl. (Paris, impr. Divry; libr. Hachette.)

— Abrégé de géométrie appliquée au dessin linéaire, à l'arpentage, au nivellement et au lever des plans, suivi des principes de l'architecture et de la perspective, par F.-P. B. Cet ouvrage est accompagné d'un atlas de

32 pl. In-12, 288 p. et fig. (Tours, impr. et libr. Mame et fils; Paris, libr. Ve Poussielgue-Rusand.)

— Extrait de l'abrégé du cours de géométrie appliquée au dessin linéaire, par F.-F.-B. In-18, 112 p. (Tours, impr. et libr. Mame.)

— Traité des sections coniques, faisant suite au traité de géométrie supérieure par M. Chasles, membre de l'Institut. 1re partie. In-8°, XI-368 p. (Paris, impr. et libr. Gauthier-Villars.)

— Eléments de trigonométrie, comprenant des types de calcul pour la résolution des triangles, les fonctions circulaires et un choix d'exercices, par E.-A. Tarnier. *4e édition*. In-8°, XII-222 p. (Paris, imp. Lahure; libr. L. Hachette et Ce.)

— Les cahiers du dessinateur, ou nouveau cours de dessin linéaire, théorique, pratique, professionnel et industriel, collection complète de modèles de dessins accompagnés d'un texte explicatif, d'après les programmes universitaires, par J. Tripon, maître des travaux graphiques au lycée Louis le Grand. 1er cahier. In-4°, 16 p. (Lons-le-Saulnier, impr. Damelet; Paris, Rousseau.)

L'ouvrage se composera de 12 cahiers, 6 de dessin linéaire et 6 d'ornements classiques et industriels.

— Études élémentaires sur l'architecture, la sculpture et la peinture, depuis les Grecs jusqu'à nos jours, par l'abbé P. Gaborit, professeur d'archéologie au petit séminaire de Nantes. In-12, 284 p. (Nantes, impr. Charpentier, libr. Mazeau; Paris, lib. Pélagaud.)

— Études sur les beaux-arts en France, par Charles Clément. In-18 jésus, 399 p. (Saint-Germain, impr. Toinon et Ce; Paris, Michel Lévy frères.)

— Lettres sur l'architecture au XIXe siècle, par L. Charvet. In-8°, 69 p. (Annecy, impr. Thésis.)

Extr. de la *Revue savoisienne*.

— Quelques mots sur l'enseignement de l'architecture à l'École des Beaux-Arts; par M. H. Antoine, architecte. In-8°, 7 p. (Amiens, impr. et libr. Lemer.)

Extrait du *Bulletin de la Société des antiquaires de Picardie*, 1864, no 3.

— Routine de l'établissement des voûtes, ou recueil de formules pratiques et de tables déterminant *à priori* et d'une manière élémentaire le tracé, les dimensions et le métrage des voûtes d'une espèce quelconque, par M. Dejardin, ingénieur des ponts et chaussées. *Nouvelle édition*. In 8°, 304 p. (Corbeil, impr. Crété; Paris, libr. Dunod.)

— Rapport sur deux frontons exécutés par MM. L. de Coeffard et Amé-

dée Jouandot, par M. Jules Delpit. In-8°, 25 p. (Bordeaux, impr. Genouilhou.)

Extr. des *Actes de l'Académie impériale des sciences de Bordeaux*, 1864.

— De l'Art de la peinture, par P. A. Jeanron, directeur de l'École des Beaux-Arts et du Musée de Marseille. Résumé des conférences tenues en l'école de Marseille. 1863-1864. In-8°, 55 p. (Marseille, impr. Barile.)

— Le dessin au fusain, ses procédés, par Armand Charnay, in-8°, 32 p. (Paris, impr. Wiesener; lib. Cadart et Luquet.)

— Programme des conditions d'admission à l'École impériale et spéciale des Beaux-Arts. In-12, 12 p. (Paris, impr. et libr. J. Delalain.)

— Réponse à M. Vitet, à propos de l'enseignement des arts et du dessin; par Viollet-le-Duc, architecte. In 8°, 48 p. (Paris, impr. Claye; libr. Morel.)

— La peinture sur verre, lecture faite le 20 janvier 1865 à la préfecture du Bas-Rhin, par le baron P.-R. de Schauenburg, ancien pair de France. Société littéraire de Strasbourg. In-8°, 29 p. (Strasbourg, impr. Huder.)

— Essai sur l'art de restaurer les faïences, porcelaines, terres cuites, biscuits, grès, verreries, émaux, etc., par P. Thiaucourt, peint.-sculpt. In-8°, 55 p. (Paris, impr. Jouaust; lib. Aubry.)

— Procédés pour le nettoyage et la conservation des objets en fer, par M. Verchere de Reffye. In-8°, 6 p. (Paris, impr. Pillet; libr. Didier.)

Extr. de la *Revue archéologique*.

— Progrès de la photographie. Méthode pour obtenir en une seule opération des clichés négatifs dégradés avec l'objectif pendant la pose, ne nécessitant plus, au tirage, l'emploi des verres jaunes. dits vignettes; méthode simplifiée donnant le même résultat; procédé de photographie donnant sur papier différentes couleurs appliquées chimiquement et sans retouche, par Edouard Peultier, photographe, professeur et artiste peintre. In-8°, 9 p. (Nancy, imp. Collin.)

— Le trésor de l'opérateur photographe, par A. Belloc. In-32, 62 p. (Versailles, impr. Cerf.)

— Photographie. Calcul des temps de pose ou tables photométriques portatives pour l'appréciation, à un très-haut degré de précision, des temps de pose, etc., par M. Léon Vidal, secrétaire fondateur de la Société photographique de Marseille; suivi d'un manuel opératoire pour l'emploi du procédé négatif au collodion humide et sec, avec toutes formules usuelles, par MM. Charles Teisseire et Joseph Jacquemet. In-16, 107 p. et tables. (Bar-sur-Aube, impr. Jardeaux-Ray; Paris, libr. Leiber.)

— Annuaire photographique pour l'année 1865, par A. Davanne. In-18, 226 p (Paris, impr. et libr. Gautier-Villars.)

— La photographie à la Bibliothèque impériale ; lettre à M. l'administrateur général, directeur de la Bibliothèque impériale, par L. Curmer. In-8°, 15 p. (Paris, impr. Poitevin ; l'auteur.)

— Histoire de la caricature antique; par Champfleury. In-18, xx-248 p. (Paris, impr. Raçon et Cᵉ; libr. Dentu.)

— Recherches historiques sur l'architecture de l'église de Brou, Jehan Perreal. (Essai historique par M. Dufay.) Rapport présenté à la Société d'émulation de l'Ain, par M. Cuaz, substitut. In-8°, 16 p. (Bourg, impr. Milliet-Bottier.)

— Notice sur la vie et les ouvrages du Titien, par Ernest Breton. In-8°, 27 p. (Saint-Germain, impr. Toinon.)

Extr. de l'*Investigateur*, journal de l'Institut historique.

— Geoffroy Tory, peintre et graveur, premier imprimeur royal, réformateur de l'orthographe et de la typographie sous François Iᵉʳ, par Auguste Bernard. 2ᵉ édit. entièrement refondue. In-8°, VIII-412 p. (Paris, impr. Jouaust ; libr. Tross.)

— Recherches sur quelques œuvres de Jacques Carray, peintre troyen ; par M. Corrard de Breban. In-8°, 17 p. (Troyes, impr. Dufour-Bouquat.)

Extr. des *Mémoires de la Société acad. de l'Aube*. T. 28, 1864.

— Fragonard, par Edmond et Jules de Goncourt. Étude contenant 4 dessins gravés à l'eau-forte. In-4°, 40 p. (Lyon, impr. Perrin; Paris, libr. Dentu.)

— Eugène Delacroix, sa vie et ses œuvres. In-8°, 548 p. (Paris, impr. Claye.)

— Lettres et pensées d'Hippolyte Flandrin, accompagnées de notes et précédées d'une notice biographique et d'un catalogue de ses œuvres; par le vicomte Henri de Laborde. Ouvrage orné du portrait de Flandrin. In-8°, 560 p. (Paris, imp. et libr. Plon.)

— Notice historique sur Eugène Desjobert, peintre paysagiste, par M. E. Souchois. In-8°, 7 p. (Paris, impr. Chaix et Cᵉ.)

Extr. du *Compte rendu des travaux de la Société du Berry* (11ᵉ année).

— Les artistes contemporains à Bordeaux en 1865, par Henry Devier. In-16, VIII-189 p. (Bordeaux, impr. Genouilhou ; libr. Féret.)

— Un peintre lyonnais, M. Francisque Gonaz, par Joannis-Guigard. In-8°, 7 p. (Paris, impr. Dupray de la Mahérie.)

Extrait de la *Revue des provinces*, mai 1865.

— Notices biographiques sur MM. Foyatier, Taunay, Mathieu et Husson, par M. Berville. In-12, 15 p. (Paris, impr. Lainé et J. Havard.)

— Étude sur Francisco Goya, sa vie et ses travaux. Notice biographique et artistique, accompagnée de photographies d'après les compositions de ce maître, par M. G Brunet. In-4°, 71 p. et 16 pl. (Bordeaux, impr. Genouilhou ; Paris, libr. Aubry.)

— Ligier-Richier. Le Squelette de Bar-le-Duc, le Sépulcre de Saint-Michel, par J. Laguerre. In-8°, 11 p. (Bar-le-Duc, impr. Coutant-Laguerre.)

— Documents relatifs aux œuvres de Michel Colombe, exécutées pour le Poitou, l'Annis et le pays nantais, par Benjamin Fillon. In-4°, 27 p. (Fontenay-le-Comte, impr. et lib. Robuchon.)

Extr. de *Poitou et Vendée.*

— Notice historique sur la vie et les travaux de Georges-Frédéric Creuzer, associé étranger de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, par M. Guignaut, secrétaire perpétuel. Gr. In-8°, 65 p. (Paris, impr. et libr. Firmin Didot.)

II. — COLLECTIONS, NOTICES ET CATALOGUES.

— Le Musée Napoléon, à Amiens, par J. Corblet, chanoine honoraire. In-8°, 25 p. Arras, imp. Rousseau Leroy. (Paris, libr. Putois-Cretté.)

Extrait de la *Revue de l'Art chrétien.*

— Notice historique sur le musée de peinture de Marseille, d'après les documents conservés dans les archives de la ville et dans celles du département, lue à la séance publique de la Société de statistique, le 15 décembre 1863, par M. Feautrier. In-8°, 15 p. (Marseille, imp. Roux.)

Extrait du *Répertoire des travaux de la Société de statist. de Marseille*, 1864.

— Catalogue raisonné des objets provenant de la collection Campana, envoyés par le gouvernement au musée archéologique de Marseille, par C. Penon, conservateur du musée des antiques. Dessins de M. Laugier. In-8°, 52 p. et pl. (Marseille, imp. Roux.)

Extr. du *Répertoire des travaux de la Société de statistique de Marseille*, 1864.

— Catalogue des antiquités et des objets d'art du musée de Toulouse. In-8°, xx-488 p. (Toulouse, imp. Vignier.)

— Catalogue et description des objets d'art de l'antiquité, du moyen-âge, de la renaissance et des temps modernes, exposés au musée de la Société des antiquaires de Normandie, rédigé par M. Gervais, conservateur. In-8°, 152 p. (Caen, imp. et libr. Leblanc-Hardel.)

— Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gra-

vure et lithographie des artistes vivants, exposés au Palais des Champs-Élysées, le 1er mai 1865. In-12, LXXII-602 p. (Paris, imp. De Mourgues.)

— Le Salon de 1865, par Maxime du Camp. In-8°, 52 p. (Paris, imp. Claye.)

Extrait de la *Revue des Deux-Mondes*.

— L'Alsace à l'exposition des Beaux-Arts de Paris (1864), par Adr. Morpain. In-8°, 55 p. (Strasbourg, imp. Christophe ; Paris, libr. Faure.)

— Fantaisies artistiques et littéraires. Les artistes dauphinois au Salon de 1864, par Euryale Sempré. In-8°, 80 p. (Grenoble, imp. et libr. Maisonville.)

Extrait de *l'Impartial dauphinois*.

— Coup d'œil sur l'exposition de Troyes, par Lebrun Dalhanne. In-8° de 51 p., avec pl. (Troyes, imp. Dufour-Bocquet.)

Extrait de l'*Annuaire de l'Aube*, 1865.

— Exposition des Beaux-Arts à Toulouse en 1864, par J. Noulens. In-8°, 28 p. (Agen, impr. Noubel ; Paris, libr. Dumoulin.)

Extrait de la *Revue d'Aquitaine*.

— Catalogue de la 7e exposition de la Société française de photographie, comprenant les œuvres des photographes français et étrangers. Palais de l'Industrie, pavillon sud-est. Du 1er mai au 31 juillet 1865. In-8°, 45 p. (Paris, imp. Gautier-Villars.)

— Rapport du jury de l'exposition des Beaux-Arts appliqués à l'industrie, au Palais des Champs-Élysées, en 1865. In-8°, XXII-100 p. (Paris, imp. Morris et Cie.)

— Exposition de 1867. Est-il possible d'utiliser les vingt millions destinés à l'exposition universelle de 1867 en dotant la ville de Paris d'un monument durable et le pays d'une institution utile? Proposition. Mai 1865. In-8°, 16 p. et 1 pl. (Paris, imp. Lainé et Havard.)

— L'Exposition de Malines, par M. l'abbé E. Van Drival, chanoine. In-8°, 71 p. (Arras, imp. Rousseau-Leroy ; Paris, libr. Putois-Cretté.)

— Exposition des œuvres d'Hippolyte Flandrin à l'école impériale des Beaux-Arts. In-12, 25 p. (Paris, imp. J. Juteau et fils.)

— L'OEuvre de Delacroix, par Henri du Cleuziou. In-12, 72 p. (Paris, imp. Noblet ; lib. Marpon.)

— L'OEuvre du peintre verrier Herman à la cathédrale de Metz, par Ch. Abel. In-8° de 39 p. (Metz, imp. et libr. de Rousseau-Pallez.)

— Collection de plombs historiés trouvés dans la Seine et recueillis par Arthur Forgeais, 4e série. Imagerie religieuse. In-8°, 240 p. (Paris, imp. Bonaventure et Ducessois ; librairie Aubry.)

— Encore un Mémoire à propos des *Scamilli impares* de Vitruve, par Aurès, ingénieur en chef des ponts et chaussées. In-8°, 20 p. et 1 pl. (Paris, imp. Martinet; libr. A. Morel.)

Extrait de la *Gazette des architectes*, 1864.

— Note sur la statue de César-Auguste, découverte récemment à Rome, dans les fouilles de Prima-Porta, par Jules Salles, membre de l'Académie, du Gard. In-8°, 20 p. (Nîmes, impr. Clavel-Ballivet.)

Extrait des *Mémoires de l'Académie du Gard*.

— Le trophée de Quintus Fabius M. Rullianus, suivi d'une note sur la crypte de Saint-Laurent, à Grenoble, par M. de Saint-Andéol. In-8°, 14 p. et pl. (Grenoble, imp. Prudhomme.)

Extrait du *Bulletin de l'Académie delphinale*.

— Le Pilum, lettre à M. J. Quicherat, par Ludwig Lindenschmith, directeur du musée romain germanique de Mayence. In-8°, 6 p. (Paris, imp. Pillet; libr. Didier.)

Extrait de la *Revue archéologique*.

— Sur les figures d'hommes et d'animaux des poteries rougeâtres antiques, par M. le docteur Eugène Robert. In-8°, 7. p. (Paris, imp. Raçon; libr. Giraud.)

Extrait des *Mondes*.

— Crosse de saint Bernard conservée à la Trappe de Bellefontaine (diocèse d'Angers), par dom F. Renon, bénédictin de l'abbaye de Solesmes. In-8°, 6 p. et pl. (Arras, imp. Rousseau-Leroy; Paris, libr. Putois-Cretté.)

Extrait de la *Revue de l'Art chrétien*.

— La tapisserie de la reine Mathilde, par M. l'abbé H. Taupin. 18° 31 p. (Arras, imp. Rousseau-Leroy; Paris, Putois-Cretté.)

Extrait de la *Revue de l'Art chrétien*.

— Les bas-reliefs de Saint-Jean-au-Marché de Troyes, par Lebrun-Dalbanne. In-8°, 80 p (Troyes, imp. Dufour.)

Extrait des *Mém. de la Société académique de l'Aube*, t. 24, 1865.

— François Ier à Cognac et son monument. Étude artistique et historique. In-16, 80 p. et vignettes. (Angoulême, imp. Girard.)

— Les statues de Lapeyronie et de Barthez à Montpellier. Détails pour servir à l'histoire de la Faculté de médecine de cette ville, par E. F. Bouisson, professeur de clinique chirurgicale. In-8°, 86 p. et grav. (Montpellier, imp. Boehm.)

— Notice sur un sceau de l'église de Saint-Aignan d'Orléans, par M. l'abbé Desnoyers, vicaire-général, membre de la Société archéologique de l'Orléanais. In-8°, 21 p. et 1 pl. (Orléans, imp. Jacob.)

Extrait des *Mémoires de la Société archéologique de l'Orléanais.*

— Note sur le sceau que l'on apposait du temps du roi Philippe-Auguste sur les obligations dues aux juifs, par J.-T. Cassaigne, bibliothécaire d'Angoulême. In-8°, 8 p. (Angoulême, imp. Nadaud.)

Extrait du *Bulletin de la Société archéologique et historique de la Charente,* 1863.

— Étude historique et paléographique sur le rouleau mortuaire de Guillaume de Barres, comte de Rochefort, grand sénéchal du roi Philippe-Auguste, décédé au couvent de Fontaine les Nonains, près de Meaux, le 22 mars 1233, accompagnés d'une pl. chromolith. d'après le document original et de 3 dessins sur bois, par Eugène Grésy, membre de la Société impériale des antiquaires de France. In-fol., 31 p. (Paris, impr. Jouaust; libr. Aubry.)

— Catalogue des objets d'art et de haute curiosité, des tableaux anciens et modernes, dessins, médailles qui composent les collections de feu M. le comte de Pourtalès-Gorgier, dont la vente aura lieu en son hôtel, rue Tronchet, n° 7. Trois volumes in-8°, XII-472 p. (Paris, imp. Pillet.)

— Les deux Artistes en Espagne, par A. Desbarolles. In-18 jésus, XX-348 p. (Paris, imp. Bourdier; libr. Barba.)

— Pour la famille, douze sujets de genre, photographiés d'après les premiers peintres de l'Allemagne, texte par MM. L. Gautier et P. Vrignault, précédé d'une introduction sur l'art allemand, par Léon Gautier. In-4°, 16 p. (Paris, impr. A. Leclerc; libr. Schulgen.)

— Album du Chasseur, illustré de 12 photographies d'après les dessins de M. C.-F. Decker. Légendes, par M. A. de la Rue, inspecteur des forêts de la Couronne. In-fol. oblong, 37 p. (Poissy, imp. Bouret; Paris, lib. Rothschild.)

III. — STATISTIQUE MONUMENTALE ; ARCHÉOLOGIE.

— Itinéraire général de la France, par Adolphe Joanne. De Paris à la Méditerranée. 2e partie. Auvergne, Dauphiné, Provence, Alpes-Maritimes, Corse, etc., contenant 12 cartes, 11 plans et 1 panorama. In-8° jésus, XXVIII-867 p. (Paris, impr. Lahure, libr. Hachette.)

— Souvenirs historiques des bords de la Loire, par Anatole Durand. In-8°, 48 p. et pl. (Metz, impr. et libr. Rousseau-Pallez.)

Extrait des *Mémoires de la Société d'archéologie et d'histoire de la Moselle,* 1864.

— Itinéraire pittoresque de Vannes à Quiberon, suivi d'un voyage dans les montagnes d'Arhez et de Penmarch à la pointe du Raz, par E. du Laurent de la Barre. In-8°, 51 p. (Nantes, impr. Forest et Grimaud.)

— Autour de Lyon, excursions historiques, pittoresques et artistiques dans le Lyonnais, le Beaujolais, le Forez, le Dombre et le Dauphiné, par le baron Achille Raverat. In-8°, 797 p. et 12 gr. (Lyon, imp. Jaillet.)

— Album de l'étranger dans Nîmes et les environs, par L. Boucoiran. In-4°, 71 p., 8 grav. et 1 pl. (Nîmes, impr. Roger et Laporte.)

— Nouveau guide général du voyageur aux bords du Rhin, par Edmond Renaudin. Avec une carte routière, 8 cartes partielles, 28 plans de ville, etc. In-18 jésus, xxv-2508 p. (Paris, impr. Raçon ; libr. Garnier.)

— Nouveau guide général du voyageur en Algérie, par Achille Fillias. Avec trois cartes routières et des vues de monuments. In-18 jésus, VIII-252 p. (Paris, imp Raçon ; libr. Garnier.)

— Histoire de la ville et de tout le diocèse de Paris, par l'abbé Lebœuf. *Nouvelle édition*, annotée et continuée jusqu'à nos jours par Hippolyte Cocheris. T. II, in-8°, 768 p. (Paris, impr. Renou et Maulde; libr. G. Durand)

— Notice historique et pittoresque sur le Raincy, par Charles Beauquier, archiviste paléographe, et Jules Tarby. In-8°, 62 p. (Montereau, imp. Zanose.)

— Guide pratique de la ville de St-Germain-en-Laye, par Édouard Béquet, chef du secrétariat de la mairie. In-16, 379 p. avec gr. et cartes. (Saint-Germain, impr. Toinon.)

— Histoire, archéologie, biographie du canton de Longumeau, par M. Pinard. In-8°, 379 p. (Corbeil, impr. Crété; libr. Durand.)

— Études sur l'histoire de Pithiviers. Fortifications de la ville, par M. Léon de la Tour. In-8°, 76 p. (Orléans, impr. Jacob.)

— Recherches archéologiques sur l'église et le village de Groslay (Seine-et-Oise), précédees d'une étude sur l'histoire et la sépulture de saint Eugène, martyr, au village de Deuil, avec plans et photographies, par Octave Comartin, maire de Groslay. In-8°, 224 p. (Paris, impr. et libr. Chaix.)

— Variétés historiques et archéologiques sur Châlons-sur-Marne et son diocèse ancien, par Édouard Barthélemy. Compte-rendu extrait de la *Revue historique des Ardennes*, par E. de Sauville. In-8°, 11 p. (Mézières, impr. et libr. F. Devin.)

— Châlons ancien et nouveau, païen et chrétien, depuis son origine jusqu'en 1726, manuscrit inédit de Pierre Garnier, curé de Férébrianges, au doyenné de Vertus. Publié et annoté par Alexandre Aubert, curé de Notre-Dame de Juvigny. In-12, 61 p. (Châlons, impr. et libr. Laurent.)

— Mémoires sur l'histoire du Cotentin et de ses villes, par messire René Toustain de Bully, prêtre, publiés par la société d'archéologie du département de la Manche. 1re partie. Villes de Saint-Lô et de Carentan. 1re livraison in-8°, 197 p. (St-Lô, impr. Elie.)

— Excursion archéologique dans l'arrondissement de Louviers, par M. Renault. In-8°, 26 p. (Caen, impr. et libr. Leblanc-Hardel.)

Extr. du *Bull. Monumental*, publié à Caen par M. de Caumont.

— Études archéologiques dans la Loire-Inférieure, par M. Orieux, agent voyer inspecteur. Arrondissement de Nantes et de Paimbœuf. In-8°, 140 p. (Nantes, impr. Ve Mellinet.)

— Nalliers : ses dépôts de cendres, ses antiquités romaines-gauloises; ses seigneurs féodaux, ses légendes, son état actuel, par Benjamin et Clémentine Fillon. In-4°, 32 p. et 1 pl. (Fontenay-le-Comte, imp. et libr. Robuchon.)

Extr. de *Poitou et Vendée.*

— Statistique archéologique du département du Nord, arrondissement de Douai. In-8°, 180 p. et carte. (Lille, impr. Danel.)

— Annuaire historique du département de l'Yonne, recueil de documents authentiques destinés à former la statistique départementale. 1864, 4e. vol de la 2e série. In-8°, 287 p. et 5 pl. (Auxerre, impr. et libr. Perriquet.)

— Monographies communales ou Étude statistique, historique et monumentale du département du Tarn, par Elie A. Rossignol, inspecteur de la Société française d'archéologie. 1re partie. Arrondissement de Gaillac. T. III. In-8°, 429 et pl. (Toulouse, impr. Chauvin; libr. Delboy.)

La première partie de ces monographies comprend l'arrondissement de Gaillac; elle forme 4 vol. ornés de gravures sur bois, et de lithographies représentant les principaux monuments.

— Dictionnaire historique, chronologique, géographique, héraldique, judiciaire, politique et botanographique du Dauphiné, de Guy Allard, ancien conseiller du roi, président en l'élection de Grenoble, publ. pour la première fois, et d'après le ms. original, par H. Gariel, conservateur de la Bibliothèque de la ville de Grenoble. T. II. In-8°, 403 p. (Grenoble, impr. Allier.)

— Recherches historiques sur la ville de Lunéville ; notice sur l'ancienne église paroissiale Saint-Jacques, démolie en 1745. In-8°, 107 p. (Lunéville, impr. Majorelle.)

— L'Alsace ancienne et moderne ou Dictionnaire topographique, historique et statistique du Haut et Bas-Rhin, par Baquol; 3e édit.

entièrement refondue par P. Ristelhuber, membre de la société pour la conservation des monuments historiques de l'Alsace. Livraisons 1 à 11. In-8°, 480 p. (Strasbourg, impr. Silbermann ; lib. Salomon.)

L'ouvrage, publié en 15 livraisons, formera un fort volume orné de pl. en couleurs représentant des armoiries, des monnaies, etc.

— Étude archéologique et historique sur l'Afrique française, par H. de Crozant-Bridier. In-8°, 16 p. (Toulouse, imp. Rives et Faget.)

— La Belgique en poche, guide pratique et illustré, par Henry de Conty. Vignettes et carte pratique des chemins de fer. In-18, 216 p. (Paris, impr. Raçon; libr. Faure.)

Collection des *Guides circulaires.*

— Château de Marly-le-Roi, construit en 1676, détruit en 1798, dessiné et gravé d'après les documents puisés à la Bibliothèque Impériale et aux archives, avec texte, par Aug.-Alex. Guillaumot. In-fol, 32 p. (Paris, impr. Claye; libr. Morel.)

Cet ouvrage comprend 14 pl. grav., 28 vignettes sur acier dans le texte.

— Notice historique sur le château de Chenonceaux. In-12, 32 p. (Paris, impr. Claye.)

— Le château de la Roche-Racan, par Ch. de Sourdeval. In-8°, 51 p. (Tours, impr. Ladevèze.)

— Le château des Yveteaux (Orne), ses jardins, ses seigneurs, etc., par V. Choisy, inspecteur de l'association normande. In-8°, 25 p. et planche. (Caen, impr. et libr. Leblanc-Hardel.)

Extr. de l'*Annuaire normand*, 1865.

— Essai historique sur le château de Bure, près Bayeux, par M. le vicomte H. de Toustain, membre de la Société des antiquaires de Normandie. In-8°, 48 p. (Caen, impr. Goussiaume de Laporte, lib. Legost-Clerisse.)

— Notice historique sur le château de Lers, par M. V. Millet. In-16, 36 p. (Avignon, impr. Monnet; libr. Clément.)

— Le Bouffay, par M. J.-C. Renoul père. In-8°, 156 p. (Nantes, impr. Ve Mellinet.)

— Les vieilles maisons de la Ferté-Bernard, artistes et ouvriers de leur époque, du XVe au XVIIIe siècle, par L. Charles. In-8°, 26 p. et fig. (Caen, impr. et libr. Leblanc-Hardel.)

Extr. du *Bulletin monumental.*

— L'ancien hôtel de ville du Havre, pièces historiques avec une vue

de ce monument, par Ch. Vesque. In-12, 21 p. et grav. (Le Havre, imp. Mignot.)

— Histoire de la basilique et de l'abbaye de Saint-Denis et des principaux événements qui s'y rattachent, par Raoul Roy. 5e *édition*. In-18, 106 p. (Lille, impr. et libr. Lefort; Paris, libr. Mollie.)

— Origine de l'abbaye royale de Sainte-Croix, avec une lettre de Mgr l'Évêque de Poitiers au sujet de la chapelle de ce monastère. In-8°, xix-29 p. et pl. (Poitiers, impr. et libr. Oudin.)

— Saint-Martin et la Basilique de Tours, par le P. V. Alet, de la compagnie de Jésus. In-18, 71 p. (Paris, impr. Pillet; libr. Dillet.)

— L'abbaye de Notre-Dame de Lônc et ses succursales de l'ordre de Cluny. Étude historique, d'après les documents originaux, avec carte et plan des lieux, par P. Dhetel. In-8°, 328 p. (Dijon, impr. et lib. Rabutot.)

— Histoire abrégée de la ville et de l'abbaye de Redon, par un prêtre ancien élève du collége Saint-Sauveur. Gr. in-18, x-396 p. (Arras, impr. Rousseau-Leroy ; Redon, libr. Thorel)

— Monographie de l'abbaye du Mas-Grenier ou de Saint-Pierre de la Cour, accompagnée de notices sur les prieurés simples de Verdun-sur-Garonne, Aucanville, etc. ; les églises paroissiales du Mas-Grenier, Savenez, etc. ; suivie de chartes et de documents inédits, avec plan et vue des bâtiments conventuels, par A. Jonglar. In-12, 312 p. et pl. (Toulouse, impr. Connac, Delpon et Ce; libr. Delboy.)

— Notice historique sur l'abbaye et l'église de Moissac, extraite des Etudes archéologiques de M. Pardiac. In-12, III-43 p. (Montauban, impr. et libr. Bertuot)

— L'abbaye de Saint-Apollinaire, par Sabourin de Nanton. In-8°, 10 p. (Strasbourg, imp. Berger-Levrault.)

Exrt. du *Bulletin de la société pour la conservation des monuments historiques de l'Alsace.*

— Note sur une des chapelles absidales de la basilique de Sainte-Croix d'Orléans, par M. Gaston Vignat. In-8°, 47 p. (Orléans, impr. Jacob.)

Extr. des *Mém. de la Société archéologique de l'Orléanais.*

— Dissertation historique et archéologique sur l'église collégiale de Mortain, par Henri Moulin. In-16, 80 p. (Mortain, imp. Lebel.)

— Chapelle de N. D. du Breuil, commune du Bernard (Vendée); par l'abbé Ferd. Baudry, curé du Bernard. In-8°, 18 p. (Napoléon-Vendée, impr. Sory.)

Extr. de l'*Annuaire de la Société d'émulation de la Vendée.* 9e année.

— Description archéologique et historique de la cathédrale de Clermont, par P.-D.-L., membre de la Société française d'archéologie. In-12, 120 p. (Clermont-Ferrand, impr. et libr. Thibaut.)

— Notice historique et descriptive de l'ancienne église cathédrale, aujourd'hui paroissiale, de Saint-Paul-Trois-Châteaux (Drôme), par M. l'abbé Jouve. In-8°, 23 p. (Caen, impr. et libr. Leblanc-Hardel.)

Extr. du *Compte rendu des séances archéologiques tenues à Fontenay en* 1864.

— Notre-Dame du Rouet ou du Roilh, près Marseille, ancien prieuré rural de l'abbaye Saint-Victor. Notice historique, description, plan et détails gravés. In-8°, 16 p. (Marseille, impr. V^{e}. Olive.)

Tiré à 100 exempl., papier de Hollande.

— Les sanctuaires de la Sainte Vierge dans le diocèse de Verdun, par le R. P. Chevreux. N.-D. d'Avioth ; N.-D. de la cathédrale et de Saint-Victor ; N.-D. du Guet ; N.-D. de l'Epine. 3e série, faisant suite à N.-D. de Benoîte-Vaux et à N.-D. des Vertus. In-12, 99 p. (Verdun, impr. et libr. Laurent.)

— Notre-Dame de Roc-Amadour, par Victor Alayrac. 2 vol. in-18 jésus, IV-691 p. (Paris, impr. de Soye ; libr. Maillet.)

— Le sanctuaire de Notre-Dame de l'Aumône à Rumilly (Haute-Savoie), par L. Morand. In-8°, 71 p. (Chambéry, imp. Pourchet.)

— Dictionnaire des antiquités chrétiennes contenant le résumé de tout ce qu'il est essentiel de connaître sur les origines chrétiennes jusqu'au moyen âge exclusivement, par M. l'abbé Martigny. Ouvrage accompagné de 270 grav. In-8°, VIII-681 p. (Paris, impr. Lahure ; libr. L. Hachette et Cie.)

— Les trois Rome, journal d'un voyage en Italie, accompagné : 1° d'un plan de Rome ancienne et moderne ; 2° d'un plan de Rome souterraine ou des catacombes, par Mgr Gaume, protonotaire apostolique. 3e *édition*. 4 vol. in-8° jésus, 2190 p. (Clichy, impr. Laignau ; Paris, libr. Gaume frères et Duprey.)

— Les sept monuments chrétiens de Lyon antérieurs au XIe siècle, par le vicomte Fernand de Saint-Andéol. In-8°, XXIII p. (Roanne, impr. Ferlay ; Lyon, aux bureaux de la *France littéraire*.)

Extr. de la *France littéraire*.

— Mémoire sur les sépultures en forme de puits, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, par M. le comte A. L. de Rochambeau. In-8°, 38 p. et planches. (Caen, impr. et lib. Leblanc-Hardel.)

Extr. du *Bulletin monumental* publié à Caen par M. de Caumont.

— Le tombeau de Josué. Note sur le Khirbet-Tibnet dans le massif d'Ephraïm, par M. V. Guerin. In-8°, 11 p. (Paris, impr. Pillet fils aîné; libr. Didier et Ce; Franck; Aug. Durand.)

Extr. de la *Revue archéologique*.

—Recueil de sépultures anciennes et épitaphes de Saint-Paul de Verdun, fait en 1552, par ordonnance de M. Psaulme, évêque de Verdun, publié en 1779, avec un avis à la noblesse, par l'abbé Lionnois. *Nouvelle édition*, soigneusement revue. In-8°, VIII-52 p. et frontispice. (Nancy, impr. Collin; libr. Cayon-Liébault.)

Tiré à 100 exemplaires.

— Mémoires présentés par divers savants à l'Académie des inscriptions et belles-lettres de l'Institut impérial de France. 2e série. Antiquités de la France. T. V. In-4°, 541 p. et 1 carte. (Paris, impr. impér.)

— Congrès archéologique, 31e session. Séances générales tenues à Fontenay, à Evreux, à Falaise et à Troyes, en 1864, par la Société française d'archéologie pour la description et la conservation des monuments. In-8°, LXVIII-484 p. (Caen, impr. et libr. Leblanc-Hardel; Paris, libr. Derache.)

— Discours d'ouverture prononcé le 15 décembre 1864, à la séance publique de la Société des antiquaires de Normandie, par M. E. Egger, directeur. In-8°, 21 p. (Caen, impr. et libr. Leblanc.)

Extr. du *Bulletin de la Société des antiquaires de Normandie.*

— Bulletin de la Société d'archéologie, sciences, lettres et arts du département de Seine-et-Marne, 1re année. In-8°, 255 p. (Meaux, impr. Carro, libr. le Blondel; Melun, libr. Thuvien.)

— Bulletin de la société archéologique, historique et scientifique de Soissons. T. XVII. In-8°, 439 p. (Laon, impr. Coquet et Stenger; Paris, Didron.)

— Mémoires de la société d'archéologie, de littérature, sciences et arts d'Avranches. T III. In-8°, 572 pages. (Avranches, impr. et libr. Hambin.)

— Recueil des actes de la commission des arts et monuments de la Charente-Inférieure. T. Ier, n° 7. In-8°. 349-393. (Saintes, impr. Hus.)

— Mémoires de la commission d'archéologie du département de la Haute-Saône. T. IV. In-8°, 259 p. (Vesoul, impr. Suchaux.)

— Mémoires de la Société d'archéologie et d'histoire de la Moselle. In-8°, 237 p. (Metz, impr. et lib. Rousseau-Pallez.)

— Mémoires de la Société d'archéologie lorraine. 2e série. 6e vol, 14e de la collection. In-8°, XVII-278 p. (Nancy, impr. Lepage.)

— Mémoires et documents publiés par la Société savoisienne d'histoire et d'archéologie. T. VIII, XXXI-302 p. (Chambéry, impr. Bottero.)

— Actes du comité d'archéologie américaine, publiés sous la direction de la commission de rédaction par les secrétaires. Tome Ier, 1re, 2e et 3e livraisons. In-8°, 40 p. (Paris, impr. Lainé et Havard ; libr. Challamel.)

— Archives de la commission scientifique du Mexique, publiées sous les auspices du ministère de l'instruction publique. Tome Ier, 1re liv. In-8°, 204 p. (Paris, impr. impér. ; libr. Hérold ; Durand.)

— Revue américaine, recueil exclusivement consacré aux recherches archéologiques, historiques, philosophiques, ethnographiques, scientifiques et littéraires sur le Nouveau-Monde, publié sous les auspices du comité d'archéologie américaine. N° 1. In-8°, 68 p. et pl. (Paris, impr. Moquet ; libr. Challamel.)

— Époques antédiluvienne et celtique du Poitou. Topographie et technologie, par A. Brouillet et A. Meillet, membres de la Société des antiquaires de l'Ouest, avec 50 pl. in-4°, grandeur naturelle. In-8°, VIII-320 p. (Poitiers, impr. Dupré ; Paris, Dumoulin.)

— Appendice aux époques antédiluvienne et celtique du Poitou, par Amédée Brouillet. Nouvelles découvertes d'ateliers de l'âge de pierre en Poitou, avec 12 pl. in-4°, reproduisant, de grandeur naturelle, 74 objets de types variés. In-8°, 20 p. et pl. (Poitiers, impr. Dupré.)

— Études sur l'âge de pierre. N° 2. Description des disques en pierre de diverses localités et en particulier de deux de ces objets trouvés à Ruffey-lez-Echirey, près Dijon (Côte d'Or) ; suivie d'un essai de détermination de l'usage auquel ils étaient destinés, par Louis Marchant, conservateur du musée d'histoire naturelle de Dijon. Gr. in-4°, 15 p. (Dijon, impr. Rabutot.)

— Antiquités celtiques de la Vendée, traditions et légendes. Canton de Morestiers-les-Maux-Faits. 3e mémoire, par l'abbé Fréd. Baudry, curé du Bernard. In-8°, 31 p. et pl. (Napoléon-Vendée, impr. Sory.)

Extr. de l'*Annuaire de la Société d'émulation de la Vendée*, 9e année.

— Notice sur l'âge des instruments de pierre du Grand-Pressigny, par M. l'abbé Laurent. In-8°, 6 p. (Vendôme, impr. Lemercier.)

— Notice sur les grottes des environs de Ganges (Hérault), par E. Boutin. In-8° 15 p. et pl. (Montpellier, impr. Boehm et fils.)

— Rapport sur les monuments primitifs (dolmens et menhirs) de l'arrondissement de Nogent-sur-Seine, par M. Gustave Laperouse. In-8°, 31 p. (Troyes, impr. Dufour-Bouquot.)

Extr. des *Mémoires de la Société académique de l'Aube*. T. XXVIII, 1864.

— Les cromlechs de Mackiviller (Bas-Rhin), arrondissement de Saverne, décrits par M. le colonel de Morlet. In-8°, 14 p. et pl. (Strasbourg, impr. Berger-Levrault.)

Extr. du *Bulletin de la Société pour la conservation des monuments historiques de l'Alsace*.

— Découverte d'un dolmen sous le tumulus de Kergonfals (Morbihan) par René Galles, sous-intendant militaire, et le Dr Alphonse Mauricet. In-8°, 9 p. et pl. (Vannes, impr. Galles.)

— Tumulus et dolmen de Kercado (Carnac), par R. Galles. Tumulus et dolmen du Rocher (Plougoumelen), par le même. In-8°, 8 p. (Vannes, impr. Galles.)

— Fouilles du mont Saint-Michel en Carnac faites en septembre 1862, par René Galles, sous-intendant militaire. 2e édit. In-8°, 15 p. et pl. (Vannes, impr. Galles.)

— L'île de Gavr'inis et son monument, par Gustave de Closmadeuc. In-8°, 20 p. et pl. (Vannes, impr. Lamarzelle.)

— Compte-rendu de quelques fouilles opérées en septembre 1864, au pied de cinq menhirs en Pleucadeuc, par le docteur A. Fouquet, de Vannes. In-8°, 14 p. (Vannes, impr. Galles.)

Extrait du *Bulletin de la Société polymathique du Morbihan*, 1864.

— Les Celtes au XIXe siècle. Appel aux représentants actuels de la race celtique, par Charles de Gaules. In-8°, 66 p. (Nantes, impr. Forest et Grimaud ; Paris, libr. Aubry.)

Extrait de la *Revue de Bretagne et de Vendée*, oct. et nov. 1864.

— La France avant César, par le Marin de Tyr. Origines gauloises, géographie, religion, mœurs, étymologie, etc. 2e livraison. In-4°, 49-92 p. (Le Mans, impr. Beauvais ; Paris, libr. Franck.)

— Notice sur les Arvii, peuple gaulois mentionné par Ptolémée, par Ferd. Prévost, officier supérieur du génie. In-8°, 15 p. (Saumur, impr. Godet.)

— Notice sur le Forum Voconii au Cannet du Luc (Var), par l'abbé L. Liotard. In-8°, II-28 p. (Draguignan, impr. Gimbert.)

— Forum Voconii. Réponse à la notice de M. V. Thouron, président

de la Société des sciences, arts et belles-lettres du Var, à Toulon, par Frédéric Aube. In-8°, 16 p. (Aix, impr. Arnaud.)

— Aquis-Nisinaci. Étude archéologique sur les sources thermales de Saint-Honoré, par G. Charleux. In-8°, 45 p. (Nevers, impr. Fay; Paris, libr. Rollin.)

— Gien-sur-Loire et le Genabum des Commentaires de César, par l'abbé Victor Pelletier. In-8°, 15 p. (Orléans, impr. Jacob.)

Extrait des *Mém. de la Société archéologique de l'Orléanais.*

— Itinéraire de l'expédition de César, d'Agendicum à Gergovia-Boiorum et à Avarium, par M. A. Bréau. In-8°, VIII-96 p., 4 pl., 2 cartes et 1 plan. (Gien, impr. Clément; Orléans, libr. Gatineau.)

— Jules-César et son entrée dans la Gaule-Belgique. Rapports faits à la Société archéologique de Soissons sur la découverte du camp de Jules-César à Mauchamps, le passage de l'Ayne, le fort de Sabinus, le gué des Belges, Bibrax et Noviodunum, par l'abbé Poquet, curé de Berry au Bac. In-8°, 111 p. (Laon, impr. Coquet et Stenger; Paris, libr. Dumoulin.)

— Est-ce à Boulogne que Jules-César s'est embarqué? N'est-ce pas à Wissant, qui répond le mieux à la situation du Portus Itius? par M. Aimé Courtois, secrétaire archiviste de la Société des antiquaires de la Morinie. In-8°, 36 p. (Saint-Omer, impr. Fleury-Lemaire.)

Extrait du *Bulletin historique de la Société des antiquaires de la Morinie*, 53e et 54e livraison.

— Une excursion à Alise. Mémoire lu à la séance publique de la *Société des antiquaires de Normandie*, le 16 décembre 1864, par M. Hippolyte Dansin. In-4°, 20 p. (Caen, impr. et libr. Leblanc-Hardel.)

Extrait du 25e volume des *Mémoires de la Société des antiquaires de Normandie.*

— Dissertation sur le pont construit par César pour passer le Rhin (*Guerre des Gaules*, liv, VI, chap. XVII), par Ferd. Prévost, officier supérieur du génie. In-8°, 27 p. et pl. (Saumur, impr. Godet.)

— Notice sur les ruines de la Rome antique des Césars. 20 pl. dessiné par Ch. Nigote. In-4° à deux col., 4 p. et 20 pl. (Paris, imp. J. Juteau; Viallet, 18, rue Cadet.)

— Antiquités romaines de Niederbronn (Bas-Rhin), par l'abbé Jér. Ans. Siffer. In 8°, 15 p. (Strasbourg, imp, Berger-Levrault.)

Extrait du *Bulletin de la société pour la conservation des monuments historiques de l'Alsace.*

— Le temple d'Hadrien à Cyzique, par MM. Perrot, ancien membre de l'École française d'Athènes, et Guillaume, architecte. In-8°, 11 p. (Paris, impr. Pillet; libr. Didier.)

Extrait de la *Revue archéologique.*

— Note sur une construction de l'époque romaine, découverte à Montrot, près Arc-en-Barrois, en décembre 1864, par Abel Poullain, docteur en médecine. In-8°, 7 p. (Chaumont, impr. Cavaniol.)

— Sur une inscription récemment découverte à Orléans. Extrait d'un mémoire lu à l'Académie des inscriptions et belles-lettres, par M. Léon Renier. In-8°, 16 p. (Paris, impr. Pillet, libr. Didier.)

— Inscription du camp de César à Nicopolis (Égypte), par M. G. C. Ceccadi. In-8°, 5 p. (Paris, impr. Pillet; libr. Didier.)

Extrait de la *Revue archéologique.*

— Rapports sur des recherches épigraphiques en Grèce, dans l'Archipel, en Asie Mineure, et sur les fouilles d'Aptère, dans l'île de Crète, par Carle Wescher, ancien membre de l'École française d'Athènes. In-8°, 27 p. (Paris, impr. impériale.)

Extrait des *Archives des missions scientifiques et littéraires,* tom. I, 2e série.

— Les inscriptions grecques interprétées par W. Froebner. Musée impérial du Louvre; département des antiques et de la sculpture moderne. In-12, xx-356 et pl. (Paris, impr. de Mourguez.)

— Inscription grecque nouvellement découverte aux environs de Plaisance, par M. E. Miller. In-8°, 6 p. (Paris, impr. Pillet; libr, Didier.)

Extrait de la *Revue archéologique.*

— L'inscription grecque du roi nubien Silco, par N. Ph. Van der Haeghen. In-8°, 11 p. (Paris, impr Pillet; libr. Didier.)

Extrait de la *Revue archéologique.*

— Sur les inscriptions hébraïques des synagogues de Kefr-Bereim en Galilée, par Ernest Renan. In-8°, 12 p. (Paris, impr. impériale.)

Extrait du *Journal asiatique*, n° 8 de 1864.

— Inscription du tombeau dit de saint Jacques à Jérusalem, par M. F. de Saulcy. In-8°, 20 p. (Paris, imp. Pillet; libr. Didier.)

Extrait de la *Revue archéologique.*

— Épigraphie des Flamands de France, par A. Bonvarlet. 2e fascicule. In-8°, 85-140 p. et pl. (Lille, imp. Lefebvre-Ducrocq.)

Extrait des *Annales du comité flamand de France,* tom. VII.

— Histoire de la monnaie romaine, par Théodore Mommsen, traduit de l'allemand par le duc de Blacas. T. I. In-8°, XLV-415 et 20 pl. (Paris impr. Thunot ; libr. Hérold.)

— Recherches sur la monnaie romaine, depuis son origine jusqu'à la mort d'Auguste, par M. Pierre-Philippe Bourlier, baron d'Ailly. Tome I. In-4°, XLVI-286 p. et 49 pl. (Lyon, impr. Perrin ; libr. Scheuring.)

— Numismatique mérovingienne. Études sur les monnoyers, les noms des lieux et la fabrication de la monnaie, par Anatole de Barthélemy. In-8°, 22 p. (Paris, impr. Pillet fils aîné ; libr. Aug. Aubry.)

Extrait de la *Revue archéologique.* Tiré à petit nombre.

— Monnaies inédites de Dezana, Frinco et Passerano, par A. Morel-Fatio. 1re partie. Dezana. In-8°, 51 p. et 4 pl. (Paris, impr. Thunot et Cie ; Rollin et Feuardent.)

Extrait de la *Revue numismatique*, nouv. série, t. 10, 1865.

— Sceaux du XIVe siècle ayant servi à diverses juridictions de la sénéchaussée de Poitou, par Vallet de Viriville. In-8°, 21 p. et 1 pl. (Paris, imp. Lahure.)

Extrait du tom. XXVIII des *Mémoires de la Société impériale des antiquaires de France.*

CHRONIQUE, DOCUMENTS, FAITS DIVERS.

Prix de Rome. — Inauguration de diverses statues, etc. — Médaille commémorative de l'agrandissement de Paris. — Exposition des envois de Rome. — Dépôt au Luxembourg des tableaux acquis par l'État à la dernière exposition. — Le Parnasse d'émail de Piron. — Notice sur Tresca, architecte, une des victimes de l'explosion de la machine infernale. — Nécrologie.

CONCOURS POUR LES PRIX DE ROME. — PEINTURE. Sujet du concours : Orphée, debout devant Pluton et Proserpine, assis sur leur trône, chante en s'accompagnant sur sa lyre; Eurydice, gardée par Mercure, attend avec inquiétude l'arrêt qui doit la rendre à la lumière ou la maintenir dans l'ombre éternelle.

1er prix : M. Machard (Jules-Louis), né à Sampans (Jura), le 22 septembre 1839 ; élève de M. Signol.

1er accessit : M. Girard (Marie-François-Firmin), né à Poncin (Ain), élève de M. Gleyre.

2e accessit : M. Jacquesson de la Chevreuse (Marie-Louis-François), né à Toulouse, élève de M. Gérôme.

SCULPTURE. Sujet : La Fondation de Marseille.

1er prix : M. Barrias (Louis-Ernest), né à Paris, le 13 avril 1841 ; élève de M. Jouffroy, Cavelier et Coignet.

1er accessit : M. Croisy (Onésime-Aristide), né à Fayon (Ardennes); élève de MM. Dumont et Gumery.

2e accessit : M. Caille (Joseph-Michel), né à Nantes (Loire); élève de M. Duret.

ARCHITECTURE. Sujet : Une Hôtellerie au bord d'un lac.

1er prix : M. Noguet, (Louis), né à Paris le 19 octobre 1835, élève de M. Questel.

2e prix : M. Gerhardt (Gustave-Alphonse), né à Strasbourg, le 2 février 1843 ; élève de M. André.

1er accessit : M. André (Gaspard-Abraham), né à Lyon; élève de M. Questel.

2e accessit : M. Batigny (Jules-Louis), né à Valenciennes ; élève de MM. Lebas et Ginain.

⁂ De nombreuses inaugurations de statues ont eu lieu dans la dernière quinzaine du mois d'août. Voici, d'après différents journaux, quelques détails sur chacune d'elles :

⁂ Le 15 août a eu lieu, à Rouen, l'inauguration de la statue équestre, en bronze, de l'empereur Napoléon, sur la place de l'Hôtel de Ville. Elle est due à M. Vital Dubray, qui a reçu en récompense la croix d'officier de la Légion d'honneur.

⁂ La statue de François Arago, par M. Oliva, exposée au Salon de cette année, a été inaugurée avec beaucoup de solennité, le 31 août dernier, à Estagel, petite ville du département des Pyrénées-Orientales dans laquelle est né l'illustre savant.

Une souscription organisée par les habitants de la ville et du département avait fourni les premiers fonds destinés à l'érection de cette statue; mais c'est M. Isaac Pereire, député, un des grands propriétaires du département, qui a voulu ajouter le complément de la somme nécessaire pour indemniser l'architecte, le statuaire, le fondeur, et pour acheter une maison qu'il fallait démolir afin de pouvoir former l'emplacement sur lequel s'élève la statue.

Toute la ville était en fête; les rues et les maisons étaient ornées de guirlandes de verdure, de drapeaux et de fleurs.

M. Isaac Pereire, député des Pyrénées-Orientales; le général Renault, président du conseil général; les membres du conseil, le général de division Niol, le général de brigade Cambriels, le préfet du département, les principaux fonctionnaires, les maires des chefs-lieux d'arrondissement et de canton s'étaient donné rendez-vous.

Le conseil municipal et les notables d'Estagel, accompagnés de la musique militaire et des orphéons des communes environnantes, sont allés recevoir les invités à l'entrée de la ville; puis, le cortége s'est dirigé vers la promenade où se dresse la statue.

L'arrivée du cortége sur la place a été saluée par les acclamations les plus enthousiastes, auxquelles se mêlèrent la voix du canon et les sons éclatants des fanfares, lorsque est tombé le voile qui couvrait le monument.

Quand le silence s'est rétabli, M. Isaac Pereire a pris la parole comme député et comme président du comité de souscription.

Après le discours remarquable de M. Pereire, M. Bertrand a lu, au nom de l'Académie des sciences, une *Vie scientifique d'Arago*. M. Michel Chevalier, de l'Institut, a ensuite pris la parole et a retracé principalement la physionomie de l'illustre savant comme professeur.

Après ce discours, vivement applaudi, les cent cinquante invités du banquet se sont rendus sous les platanes, où étaient dressées les tables. M. de Reims y a reçu les invités au nom de M. Pereire. Le banquet a été des plus brillants. De nombreux toasts ont été portés.

Le soir, la ville d'Estagel était illuminée.

⁂ Dimanche 27 août a eu lieu à Villers-Bocage l'inauguration de la statue de François Richard, dit Richard-Lenoir, due au talent de M. Rochet.

M. le préfet du Calvados, M. Lefèvre-Duruflé, sénateur et ancien ministre des travaux publics; M. le marquis de Croix, sénateur; MM. Douesnel, Bertrand, Paulmier, députés du Calvados; M. l'abbé Mullois, chapelain de l'Empereur; vingt-deux membres du conseil général; M. Rochet, l'auteur de la statue; M. Féron, maire de Villers-Bocage, tous les maires de canton et un grand nombre de notabilités assistaient à cette fête.

Après la messe, vers deux heures, on s'est rendu sur la Grand'Place, au milieu de laquelle s'élevait, encore voilée, la statue du célèbre industriel. Sur l'un des côtés de la place, une vaste estrade avait été disposée en gradins et précédée d'une tribune. 6,000 ou 7,000 personnes remplissaient la place et les avenues environnantes.

A un signal donné, le voile de la statue a été enlevé, et d'immenses applaudissements ont éclaté.

Des discours ont été prononcés par M. le préfet du Calvados, par M. Lefèvre-Duruflé et par M. Douesnel.

Le soir, un banquet donné dans la Halle-aux-Blés a magnifiquement terminé la fête.

⁂ Le même jour a eu lieu à Salins (Jura) l'inauguration de la statue du général Cler, tué à la bataille de Magenta.

M. le préfet du Jura et des membres du conseil général, les représentants de l'Empereur et du prince Napoléon et un grand nombre de notabilités se trouvaient présents à cette solennité.

Un détachement de chasseurs de Vincennes, avec son état-major et sa musique, avait été spécialement mandé de Besançon.

Vers dix heures, une première salve de cinq coups de canon, tiré du fort Saint-André, a préludé à la fête. A onze heures, la place de l'Hôtel de Ville s'est trouvée trop étroite pour contenir tout le cortége des autorités.

Une seconde salve d'artillerie s'est alors fait entendre. Les voiles qui dérobaient la statue sont tombés aux applaudissements enthousiastes de l'assistance.

Deux discours ont été prononcés, l'un par M. Dalloz, l'autre par M. de Grimaldi, représentant la municipalité.

Le général, très-ressemblant, est représenté en tenue de campagne, dans une attitude simple et martiale, une main appuyée sur la garde de son épée, l'autre tenant son képi et saluant.

⁂ La statue de Jenner, l'inventeur de la vaccine, a été inaugurée, le 11 septembre, à Boulogne-sur-Mer, en présence des autorités de la ville et du comité du monument, dû au ciseau de M. Eugène Paul, statuaire.

⁂ On écrit d'Alise au *Moniteur de la Côte-d'Or* que la colossale statue en bronze, de Vercingétorix, partie du palais de l'Exposition, à Paris, est arrivée à sa destination. On sait que cette statue sera placée sur le plateau d'Alise, en Bourgogne.

⁂ On vient de placer sous le péristyle du Panthéon, à droite de la grande porte centrale, sur un beau piédestal en pierre dure, un groupe en marbre blanc. Ce groupe, formé de deux figures plus grandes que nature, représente saint Remi, archevêque de Reims, baptisant Clovis Ier, le premier roi chrétien de la race des Mérovingiens.

C'est l'œuvre de M. Maindron, auteur du groupe placé de l'autre côté de la porte, lequel représente sainte Geneviève, patronne de Paris, arrêtant les fureurs d'Attila.

⁂ On a placé, il y a quelques jours, sur un piédestal au milieu de la salle Napoléonienne du musée des souverains du Louvre, la statue en argent, de grandeur naturelle, de Napoléon Bonaparte, en costume d'élève de l'Ecole militaire de Brienne.

La main droite est passée dans le gilet; la gauche, qui est pendante, tient un livre. Cette statue est signée : Louis Rochet, Paris, 1857. Elle a été donnée au Louvre par l'Empereur.

⁂ L'empereur vient de faire don à l'hôtel des Invalides de son buste en marbre, dû au ciseau de Barre; ce buste a été placé dans la salle du conseil, sur un piédestal, en face de celui de Napoléon Ier, en avant du magnifique portrait en pied de Louis XIV, peint par Rigault.

⁂ On va frapper une médaille commémorative de l'agrandissement de Paris par l'annexion des communes suburbaines. Cette médaille portera d'un côté le portrait de l'Empereur; sur le revers, une composition allégorique : la ville de Paris accueillant la Banlieue; autour du sujet, les noms des anciennes communes.

⁂ Par décret en date du 26 août 1865, rendu sur la proposition du ministre de l'instruction publique, l'administrateur général de la Bibliothèque impériale, délégué à cet effet par le ministre de l'instruction publique, est autorisé à accepter, aux conditions stipulées, le legs fait à cet établissement par M. de Janzé et consistant en bronzes antiques et terres cuites.

∴ *Exposition des envois de Rome à l'École impériale et spéciale des Beaux-Arts.*

SECTION DE PEINTURE. M. Michel : une copie partielle de la *Transfiguration*, de Raphaël. — M. Monchablon : *Le Châtiment* (sujet d'etudes d'après nature); *Cléopâtre à Tarse, en Cilicie; Apollon et les Muses*, composition dessinée ; un dessin d'après l'antique et un dessin d'après le modèle vivant. — M. Layraud : plusieurs dessins d'après Raphaël et d'après l'antique, ainsi qu'une grande étude peinte : *Jeune soldat mourant.* — M. Lefebvre : *Un jeune homme colorant un masque scénique.* — M. Girard : un paysage et une étude de femme.

SECTION DE SCULPTURE. — M. Falguières : *Omphale*, statue en marbre; *une Transtéverine*, statue en plâtre. — M. Hiolle, copie en marbre de la statue antique de *Tibère enfant.* — M. Bourgeois : *l'Amour en cire*, bas-relief en plâtre.

SECTION D'ARCHITECTURE. — M. Brune : études d'après le temple de Castor et Pollux. — M. Moyoux : *le Parthénon*, dessins perspectifs, avec essai de polychromie pour la façade du temple.

SECTION DE GRAVURE. — M. Chaplain : Portrait de M. Schnetz, directeur de l'École de Rome; médailles de Syracuse; copie d'après les bas-reliefs du Parthénon et plusieurs dessins. — M. Dubouchet : quatre dessins.

∴ On vient de placer dans les galeries du musée du Luxembourg les œuvres de peinture acquises par l'Etat au dernier Salon ; savoir :

S. A. I. Madame la princesse Mathilde : *Tête de jeune fille*, aquarelle.
Achenbach : *Une fête à Genzano.*
Aligny : *La chasse (effet de soleil couchant).*
Busson : *Chasse au marais, dans le Berry.*
Doré (Gustave) : *l'Ange Tobie.*
Delaunay : *la Communion des apôtres.*
Duverger : *le Laboureur et ses enfants.*
Giacometti : *Enlèvement d'Amymone.*
Guillaumet : *Un soir dans le Sahara ; au sud de Bouçada.*
Lafon : *Saint Jean de Dieu.*
Ranvier : *Éducation de Bacchus.*
Ribot : *Saint Sébastien.*
Schreyer : *Charge d'artillerie.*
Vetter : *Scène des précieuses ridicules.*

∴ L'Académie des Beaux-Arts, dans sa séance du 2 septembre, a

décerné le prix Lambert à Mme Moreau, veuve de Clément Moreau, sculpteur, auteur de la statue d'Aristophane exposée au dernier Salon. Le prix Maillé de Latour-Landry a été partagé entre MM. Jules Goddé, peintre et Rohard, architecte.

*** Les amateurs de vieille porcelaine devraient se mettre en quête d'un admirable groupe qui se trouvait dans le cabinet de Piron et qui ne peut avoir été détruit, même en passant par toutes les vicissitudes de la Révolution, car il n'avait rien de politique, rien de monarchique, rien d'aristocratique C'était un simple objet d'art et de curiosité qui avait appartenu à Mlle Quinault, la célèbre actrice de la Comédie française. « Ce bijou, dit Piron dans une note inédite qui se trouve à la page 296 d'un nouveau recueil fort intéressant que publie M. Honoré Bonhomme sous ce titre: *Piron, complément de ses œuvres inédites* (Paris, Sartorius, 1865, in-12), ce bijou était un Parnasse d'émail qui représentait les deux Théâtres Tragique et Comique, exprimés chacun par deux scènes choisies dans les pièces les plus célèbres. Le Théâtre tragique occupait le dessus et Mlle Balincourt y présidait sous la figure de Melpomène. La Comédie était dessous et Mlle Quinault y présidait sous la figure de Thalie. C'était une galanterie qu'on avait faite en étrennes à ces deux célèbres actrices. J'en devins passionné: je voulais l'avoir Elles se moquèrent de moi; je me moquai de cela, je persécutai sans relâche. Elles eurent patience pendant trois ans; elles la perdirent au bout de ce temps là; j'eus ce que je demandais, et je l'ai encore, à mon grand contentement. C'est une des plus jolies breloques de mon cabinet 1761 » Cette dernière phrase de Piron nous donne à penser qu'il avait un cabinet, c'est-à-dire une petite collection de tableaux, de bustes, de porcelaines, de bibelots; mais M Hononé Bonhomme, un chercheur, un curieux, un raffiné en fait de livres et d'autographes, ne nous parle pas de ce cabinet dans les excellentes notices qu'il a consacrées à Piron, en publiant les œuvres inédites de son écrivain favori. Nous lui signalons ainsi une découverte à faire; ce serait l'inventaire, après décès, des meubles de Piron; le *Parnasse d'émail* mérite bien qu'on se mette en peine de lui, pour résoudre une grave question : était-il en porcelaine de Sèvres ou en porcelaine de Saxe?

*** Dans les notes d'un mauvais roman de C. A. B. Sewrin, *Hilaire et Bertille, ou la Machine infernale de la rue St-Nicaise* (Paris, Dentu, an IX 1801, in-12, avec une gravure de Duplessis-Bertaux), nous trouvons une courte notice sur un architecte distingué : « Parmi les victimes de l'explosion de la rue St-Nicaise on nomme le citoyen Trepsat (Tresca?), architecte

qui a construit le théâtre du Marais, le château de St-Brice et plusieurs autres bâtiments qui lui font honneur. C'est à lui que l'on doit, en France, la construction des premiers fourneaux à la *Rumford*, et il a bien voulu se charger de plusieurs de ceux qu'a fait bâtir le comité des soupes économiques ; la plupart de ses travaux étaient dirigés vers des buts d'utilité publique. Ce brave homme était âgé de soixante ans. Il passait dans la rue St-Nicaise lorsque la machine infernale éclata, et fut couvert de blessures. Le lendemain on lui fit l'amputation d'une jambe ; il a montré dans cette douloureuse opération un courage et une fermeté au delà de toute expression.

« Il a voulu qu'on la laissât ignorer à son épouse, malade depuis quatre mois ; il s'est réservé le soin de lui apprendre cette triste nouvelle, et il l'a fait avec tous les ménagements capables de lui en adoucir l'impression.

« Il disait, pendant qu'on levait le premier appareil des plaies nombreuses dont il était couvert : « J'aime mieux que cet accident me soit arrivé qu'au premier consul ; car où en serions-nous si Bonaparte eût péri ? »

« Le citoyen Trepsat a succombé à ses douleurs. »

NÉCROLOGIE.

M. Grandfils (Laurent-Séverin), statuaire, est mort le 9 juillet 1865, à Paris. Il était né le 24 novembre 1810. Élève de Ramey fils et de Dantan aîné, il s'était fait remarquer plusieurs fois à nos expositions. Il avait au Salon de 1865, le dernier où il ait exposé, un *Christ descendu de la croix*, bas-relief en marbre.

— Le peintre de genre Ferdinand Waldmüller, professeur à l'académie impériale des Beaux-Arts de Vienne, est mort dans cette ville à l'âge de 72 ans. Il avait exposé à Paris en 1855 : *le Dimanche des Rameaux*, *les Surprises*, *le Matin de Noël*, et à Londres, en 1861, *la Réception de l'apprenti*.

FIN DU TOME VINGT ET UNIÈME.

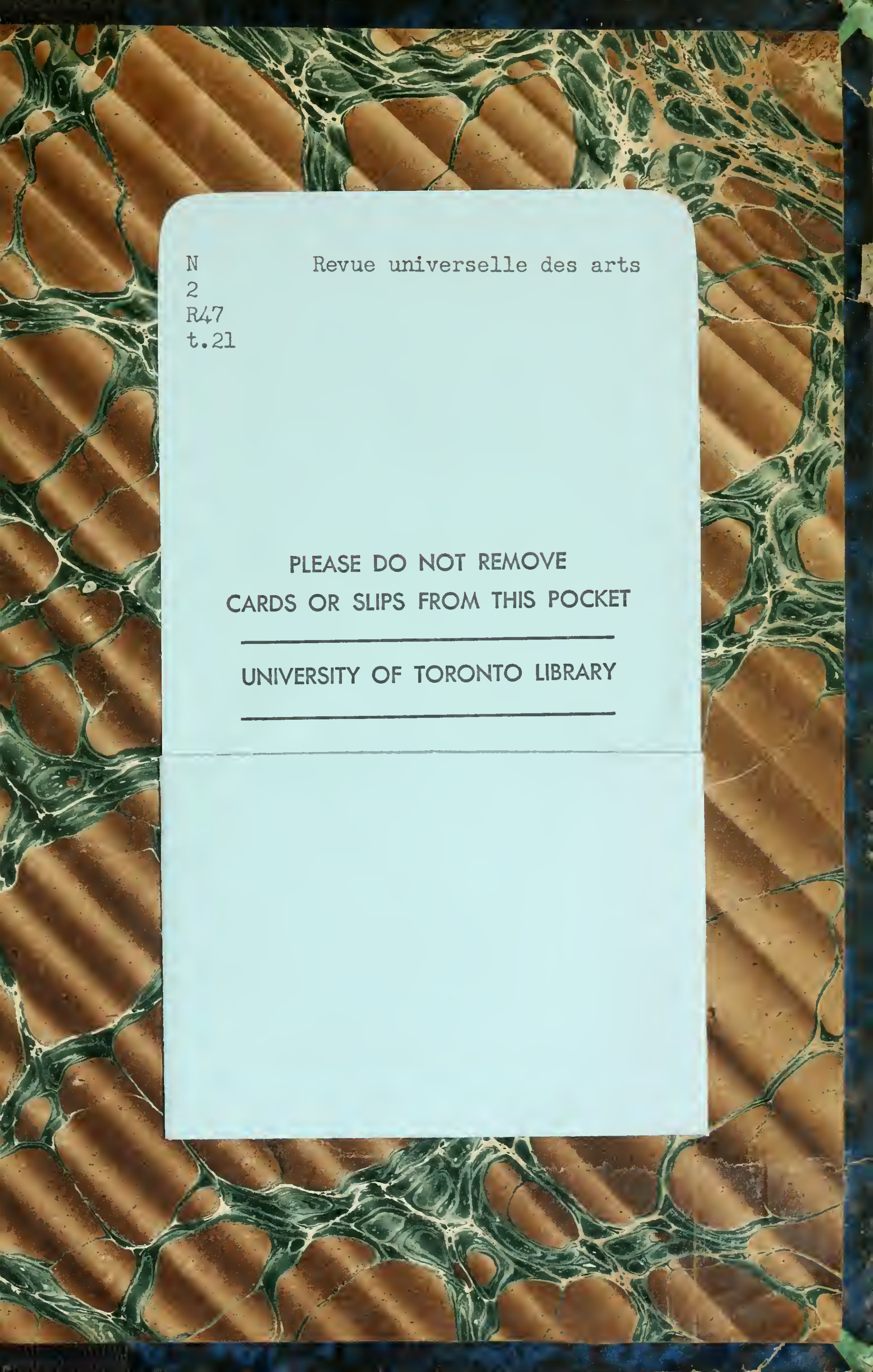
TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LE VINGT ET UNIÈME VOLUME.

AVRIL A SEPTEMBRE 1865.

FIN DE LA TABLE.




N
2
R47
t.21
Revue universelle des arts
PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET
UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

